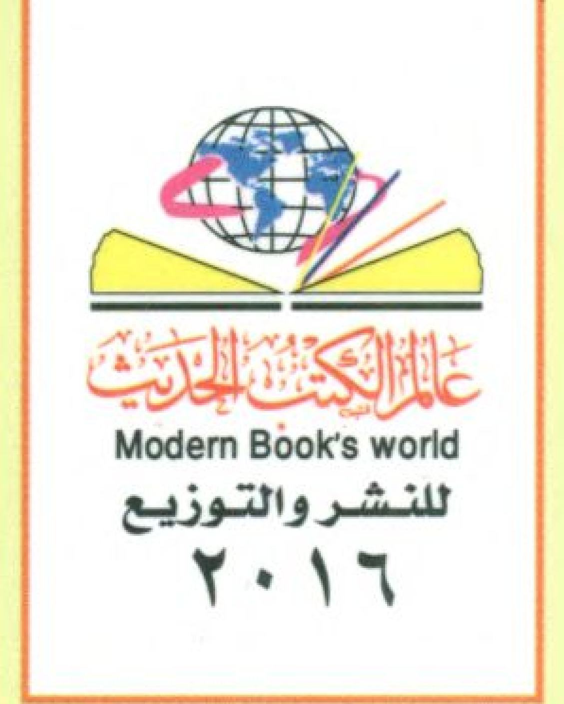
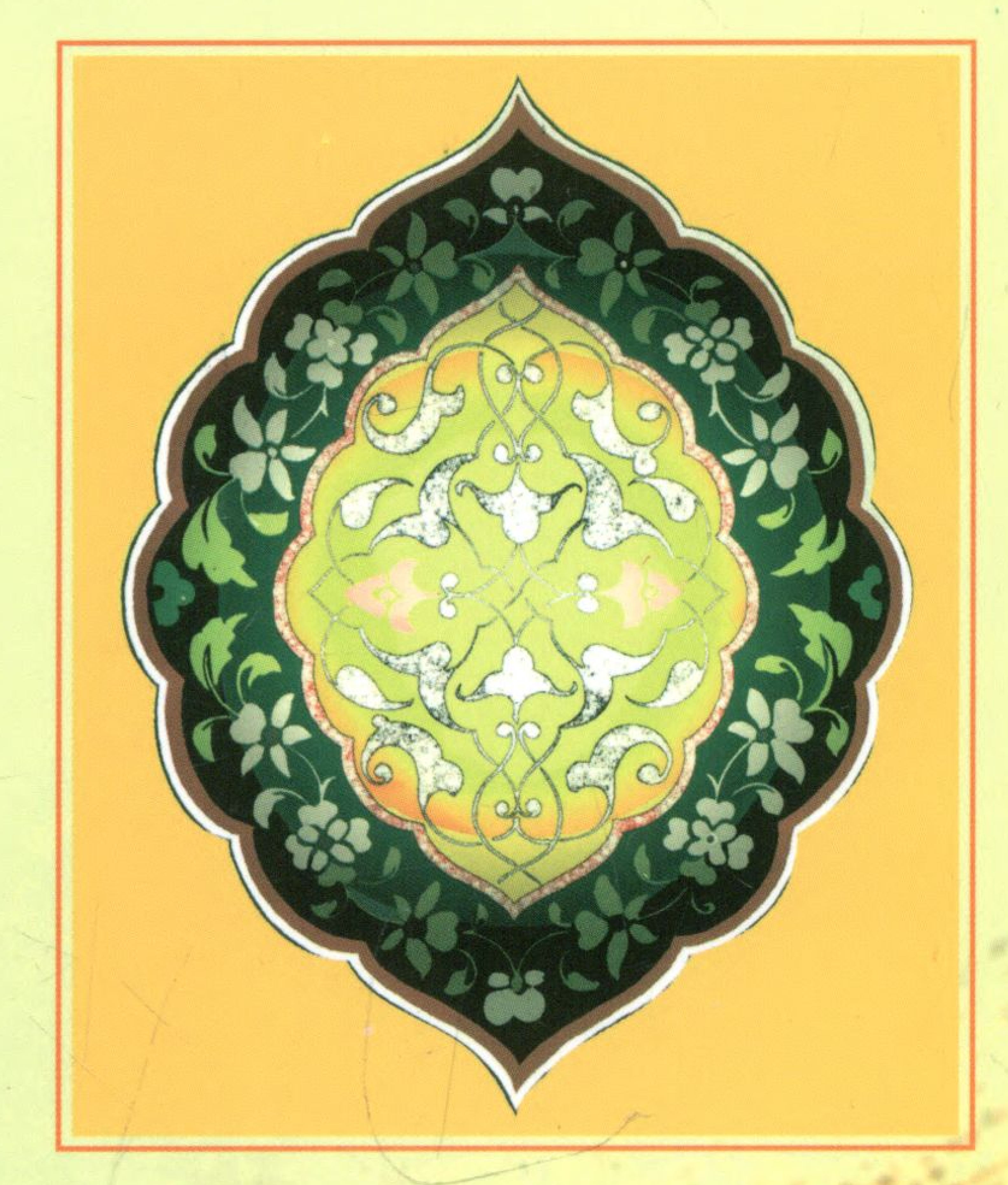


الأستاذ
عبدالله خضر حمد
ماجستير في الأدب / النقد الحديث
العراق

شعريّة الخطاب الصوفيّ

ديوان عبدالقادر الجيلانيّ أنموذجا





شعريّة الخطاب الصوفيّ

ديوان عبدالقادر الجيلانيّ أنموذجا

تأليف الأستاذ

عبدالله خضر حمد

ماجستير في الأدب/النقد الحديث.

العراق

عالم الكتب الحديث

Modern Books' World

إربد- الأردن

2016

الكتاب

شعرية الخطاب الصوفي في ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا

تأليف

عبدالله خضر

الطبعة

الأولى، 2016

عدد الصفحات: 312

القياس: 17×24

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية

(2015/5/2204)

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-70-953-2

الناشر

عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع

إربد - شارع الجامعة

تلفون: (00962 - 27272272)

خلوي: 0785459343

فاكس: 00962 - 27269909

صندوق البريد: (3469) الرمزي البريدي: (21110)

E-mail: almalktob@yahoo.com
almalktob@hotmail.com
almalktob@gmail.com
facebook.com/modernworldbook

الفرع الثاني

جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع

الأردن - العبدلي - تلفون: 079 /5264363

مكتب بيروت

روضة الغدير - بناية بزي - هاتف: 00961 1 471357

فاكس: 00961 1 475905

﴿أَلَآ إِنَّ أَوۡلِيَآءَ ٱللَّهِ لَا خَوۡفٌ عَلَيۡهِمۡ وَلَا هُمۡ يَحۡزَنُونَ﴾

(يونس:62)

الإهداء

الى الهدى ورحمة الورى سيدي رسول الله صلى الله عليه وسلم...

الى المرشد الكامل الشيخ عبدالقادر الجيلاني....

الى جميع الزّهاد...

الى أهلي اخوتي واخواتي... زوجتي وأطفالي...

عبدالله خضر كردةسوري

عيراق/اربيل

2014/8/9

فهرس المحتويات

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، وأفضل الصلاة وأتم التسليم، على خير الخلق أجمعين (محمد) وآله وأصحابه الطيبين الطاهرين.

أما بعد:

لا شكّ بان الأدب الصوفي يمثل لونا من ألوان الأدب الرفيع الذي يحمل في طياته أسمى المعاني وخصائص السمو الروحي، والشعر الصوفي نوع جديد قديم من أنواع الأدب الفني الذي عرفته المجتمعات الإسلامية في العصور المختلفة، فامتلك خصوصيته الإسلامية ومرجعياته التي توصل بين العبادة والسلوك، فراق لي أن اكتب عن موضوع قريب من النفس، فغصت في بحار نصوصه محاولا الكشف عن الأفكار والرؤى والمؤثرات من خلال منهج كاتبه.

إن التقدم الواضح في تحليل الخطابات وبمناهج مختلفة، والاهتمام بالخطابات التراثية كقصص ألف ليلة وليلة، والمقامات والشعر الجاهلي والتي تجنب فيها أصحابها من أمثال جمال الدين بن شيخ، وعبد الفتاح كيليطو وكمال أبو ديب وغيرهم القراءة الأيديولوجية، لم يكن للخطاب الصوفي حظ منه، وبقي محصوراً في الدراسات الأيديولوجية وهي جهود متراكمة عبر التاريخ، تجلت تلك الشروحات الكثيرة التي واكبت التصوف ذاته، وهي شروحات لغوية وصوفية، كانت في الغالب تهتم بالمتصوفة أكثر من النصوص رداً على من كفّر وتحامل أو اتهم المتصوف في عقيدته، باستثناء دراسات معرفية عميقة تندرج في محاولة البحث في العقل العربي كأعمال الجابري وطه عبد الرحمان وحسن حنفي وغيرهم. ولم ألحظ في هذه الدراسات ما يبرر كيفية اشتغال النصوص الصوفية، وتولد المعنى فيها على الرغم من إشارات المستشرق ماسنيون L.Massignon المبكرة لبعض مظاهر الأدبية في أسلوب الحلاج، وتحليل كوربان H.Corbin نظرية الخيال عند ابن عربي.

فالخطاب الصوفي من حيث هو منظومة رمزية ذات دلالات عميقة ومساحات واسعة لا يمكن حصرها في أي إنفراد تحليلي كيفما كان، وفي أي حقل من العلوم بمناهجها المتعددة، حيث أن الخطاب الصوفي داخل نسق القصيدة هو صنف لا يمكن أن يخرج عن باقي الأنواع الخطابية

الأخرى،وإن له مكانة لا يمكن أن تخلوا من ساحة الإبداع، وقد اعتمدنا الاسلوبية منهجا في هذه الدراسة، إذ لا تخفى على الدارسين أهمية الدراسات الأسلوبية ضمن حقول دراسة الأدب، ومنه الشعر، إذ أصبحت وسيلة مثلى في الكشف عن جماليات الأدب، من خلال سبر أغواره، وتشريح نصوصه، وفك رموزه - كما اصطلح عليه الحداثيون - ومن ثم تأشير بنياته ذات الهيمنة الأسلوبية على بقية بنيات النص الأخرى، وربما لا نبالغ إذا قلنا: إن الدراسات الأسلوبية تمثل خير وسيلة للنقاد تعينهم على تجلية قيمة النص الأدبي، إذ إنها تعتمد في تطبيقها على قواعد علمية محددة، تجعل من الآراء التي يمكن ان تنتج أحكاماً متصفة بالموضوعية والعلمية أيضاً.

وبناءً على ما مر واستجابة لشيء في نفسي، فقد آثرت أن أختار **شعر عبدالقادر الجيلاني** موضوعاً للدراسة، وكان عنوان الكتاب (**شعريّة الخطاب الصوفي-ديوان عبدالقادر الجيلاني أنموذجا-**)، ومن ضمن أهمية الموضوع كونه نصاً شعرياً صوفيا يخضع للدراسة على وفق منهج تحليلي حديث، وبذلك نستطيع أن نستجلي قيم النص الجمالية، لنتبين مدى إبداع الشاعر ونستكشف المعاني والإيحاءات الكامنة في ذهن شاعر متصوف عاش تجربة صادقة، ولذلك فقد اعتمد البحث نهجاً أفاد من قواعد البلاغيين في التحليل، فوظف جل مصطلحاتهم، ولاسيما في المستوى التركيبي والدلالي، وحتى على مستوى الصوت، ذلك أننا نعتقد أن مصطلحاتهم أو معظمها متصفاً بالوضوح والدقة، فضلاً عن أن قسماً كبيراً من الأسلوبين قد اعتمد معظم تلك المصطلحات.

واقتضت طبيعة الدراسة الأسلوبية أن يكون البحث في أربعة فصول، سبقت بتمهيد.

التمهيد: يتكوّن من الحديث عن مفهوم التصوف، واللغة في الخطاب الصوفي.

الفصل الاول: يتكون من ثلاثة مباحث: في المبحث الأول تناولنا سيرة عبدالقادر الجيلاني، أما المبحث الثاني فقد اختص بمفهوم الشعرية، في حين أن المبحث الثالث تناول أغراض شعره التي تتكون من: الفخر الصوفي، الغزل الصوفي، الشكوى والسكر الصوفي.

الفصل الثاني: اختص باظهار شعرية الانزياح التركيبي، على وفق كون النص قبل أي شيء مجموعة من البنى والتراكيب، فكان في ستة مباحث تبعاً لأبرز الملامح الأسلوبية التركيبية، وهي: مبحث التقديم والتأخير، الحذف، الفصل والوصل، الفصل بين المتلازمين، شعرية التناص، أسلوب الحوار والتخلص.

الفصل الثالث: اما شعرية الانزياح في المستوى الدلالي فقد جلى عن الملامح الشعرية في المستوى الثاني من مستويات النص، وهو الدلالي، وكان في خمسة محاور، وهي: التشبيه، والاستعارة، والكناية، وأنسنة الطبيعة، والرمز، وقد اعتمدنا المصطلحات البلاغية عينها التي اعتمدها البلاغيون.

الفصل الرابع: فقد اختص بشعرية الانزياح الصوتي، إذ تم فيه رصد المظاهر الأسلوبية الصوتية في شعر عبدالقادر الجيلاني مبينا الإيحاءات الكامنة وراء تلك الاختيارات، وان هذا الفصل يتكون من مبحثين: المبحث الأول، يتناول الايقاع الداخلي والمتمثل بـ (التكرار، الجناس، التوازي والتدوير)، في حين ان المبحث الثاني يتكون من الايقاع الخارجي والمتمثل بـ (الوزن والقافية) ففي شق الأول - في هذا المبحث- تناولنا ظواهر أسلوبية في المستوى الصوتي في الوزن مثل (الزحافات والعلل، لزوم ما لا يلزم، كسر النمط)، وأما في الشق الثاني الخاص بالقافية فتناولنا أمورا تتعلق بالقافية تتمثل بعيوب القافية، وحركات الروي، وحروف الروي، مبينا علاقة تلك الاختيارات بالجانب العاطفي للشاعر.

وقد حاولت في البحث، أن أربط كل سمة شعرية بأبعادها الدلالية التي يمكن أن تؤول إليها، إذ اخترت لكل ظاهرة أسلوبية نماذج تتراوح بين الواحد إلى الثلاثة وذلك حسب بروز إيحاءات تلك الظواهر، جانحا - دوما - إلى الاختصار والتركيز.

الخاتمة: حاولت أن أستظهر فيها أهم النتائج التي توصلت إليها البحث.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهت البحث منها كيفية التعامل مع المصطلحات الصوفية التي هي ذات حضور كثيف في شعر التصوف عامة وفي شعر الجيلاني بصورة خاصة.

كما تجدر الاشارة بان البحث اعتمدت ديوان عبدالقادر الجيلاني بتحقيق الدكتور يوسف زيدان، وقد نسب قصائد للجيلاني وهي ليست له فتفاديناها معتمدا الديوان الذي يطمئن اليه النفس.

وبعد، فهذا جهدي المتواضع، قد يصيب وقد يعتريه الخطأ، كأي عمل إنساني، وحسبي أني قصدت به وجه الله الكريم، مبتغياً الثواب والأجر منه، فله الشكر من قبل ومن بعد، فهو صاحب الفضل الأول، منه يبدأ، وإليه ينتهي، والحمد لله أولاً وآخراً.

عبدالله خضر حمد

التمهيد

إطالة عن التصوف الإسلامي

أصل التسمية

عند التأمل في أقوال العلماء نجد أنهم يختلفون في المعنى الذي نسب إليه الصوفية أنفسهم، حتى الصوفية أنفسهم يختلفون في ذلك، وأهم هذه الأقوال هي[1]:

أ- قيل إنهم ينتسبون إلى رجل يقال له "صوفه" واسمه: الغوث بن مر بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر، كان قد انقطع للعبادة في المسجد الحرام فانتسب إليه الصوفية لمشابهتهم إياه[2]، فكان يقال لكل من ولي في البيت شيئا أو قام بشيء من أمر المناسك "صوفة" أو "صوفان".

ومال إلى هذا القول الإمام ابن الجوزي رحمه الله فإنه حكاه أولا، وحكى بعده أقوالا عديدة ثم قال: "والصحيح الأول"[3].

لكن ضعف شيخ الإسلام ابن تيمية هذا القول، إذ قال: "وهذا وإن كان موافقًا للنسب من جهة اللفظ، فإنه ضعيف أيضًا، لأن هؤلاء غير مشهورين ولا معروفين عند أكثر النساك.

ولأنه لو نسب النساك إلى هؤلاء لكان هذا النسب في زمن الصحابة والتابعين وتابعيهم أولى[4].

ب- قيل: إنهم منسوبون إلى أهل الصفة الذين كانوا على عهد رسول الله ﷺ لما بينهم وبين الصوفية من التشابه في الانقطاع عن الدنيا والتفرغ للعبادة.

لكن هذه النسبة غير صحيحة من جهة اللغة، لأنه لو نسبوا إلى أهل الصفة لقيل صفي[5].

---

(1) ينظر هذه الأقوال في: التعرف لمذهب أهل التصوف لأبي بكر محمد الكلاباذي: 2-34، وقواعد التصوف لابن زروق: 293، والتصوف المنشأ والمصادر، إحسان إلهي ظهير: 20-35، والتجانية، د. علي بن محمد دخيل الله: 21.

(2) ينظر: تلبيس إبليس: 199-200، ولسان العرب: 9/ 200.

(3) تلبيس إبليس: 201.

(4) ومجموع الفتاوى لشيخ الإسلام ابن تيمية: 11/ 6، 7.

(5) ينظر: الرسالة، القشيري: 126، والتعرف لمذهب أهل التصوف،: 29، وتلبيس إبليس: 201، ومجموع الفتاوى لشيخ الإسلام ابن تيمية: 11/ 6.

ويرى الشيخ ابن تيمية -رحمه الله- بأن أهل الصفة أغلبهم من الصحابة من الناحية الشرعية، فأهل الصفة أغلبهم من الصحابة الذين لم يكونوا قاعدين عن العمل وإنما كانوا ضيوفًا على النبي ﷺ وأصحابه، وإن لم يتمكن بعضهم من الكسب والزواج، ثم الزهاد الأولون في القرن الأول لم يطلق عليهم اسم متصوف، والمتصوفة سموا بذلك بعد ما ظهرت البدع[1].

ويرى د. إحسان إلهي ظهير[2] بأن نسبهم إلى الصفة والصوف تعبّر عن ظاهر حوالهم، وذلك أنهم قوم قد تركوا الدنيا، فخرجوا عن الأوطان، وهجروا الأخدان، وساحوا في البلاد، وأجاعوا الأكباد، وأعروا الأجساد، لم يأخذوا من الدنيا إلا من الدنيا إلا ما لا يجوز تركه، من ستر عورة، وسد جوعة.

فلخروجهم عن الأوطان سموا غرباء. ولكثرة أسفارهم سموا سياحين.

ومن سياحتهم في البراري وإيوائهم إلى الكهوف عند الضرورات سماهم بعض أهل الديار (شكفتية) والشكفت بلغتهم: الغار والكهف.

وأهل الشام سموهم (جوعية) لأنهم إنما ينالون من الطعام قدر ما يقيم الصلب للضرورة، كما قال النبي ﷺ (مَا مَلَأَ آدَمِيٌّ وِعَاءً شَرًّا مِنْ بَطْنٍ بِحَسْبِ ابْنِ آدَمَ أُكُلَاتٌ يُقِمْنَ صُلْبَهُ فَإِنْ كَانَ لَا مَحَالَةَ فَثُلُثٌ لِطَعَامِهِ وَثُلُثٌ لِشَرَابِهِ وَثُلُثٌ لِنَفَسِهِ. رواه الترمذي)[3].

ت- وقيل إنها مأخوذة من الصفاء، والمعنى هنا صفاء القلب والروح والخلق، وصفاء السلوك العام وصفاء المعاملة، فهم يزعمون أن الصوفية أكثر الناس صفاء[4].

ومال إلى هذا القول أبو نعيم الأصبهاني[5]، إذ قال مرجحًا بعد ذكر الخلاف اشتقاقه عند أهل الإشارات والمنبئين عنه بالعبارات: من الصفاء والوفاء[6].

---

(1) ينظر: ومجموع الفتاوى لشيخ الإسلام ابن تيمية: 11/ 38-45، وتلبيس إبليس: 201.

(2) التصوف المنشأ والمصادر: 12.

(3) صحيح الترمذي ـ كتاب الزهد ـ حديث رقم 2302..

(4) ينظر: التعرف لمذهب أهل التصوف: 28.

(5) هو أحمد بن عبد الله بن أحمد بن إسحاق بن موسى بن مهران (336-430)هـ ولد بأصبهان حافظ مؤرخ قال عنه ابن الجوزي: سمع كثيرًا وألف كثيرًا وكان يميل إلى مذهب الأشعري كثيرًا، من أشهر مصنفاته حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، ودلائل النبوة والمستخرج على الصحيحين. ينظر ترجمته في سير أعلام النبلاء: 17/ 453-464، والبداية والنهاية: 12/ 48، 49.

(6) حلية الأولياء: 1/ 17.

ويرى عبدالقادر الجيلاني (ت561هـ): "أن التصوف مشتق من الصفاء، أو من لبس الصوف، وهذا شيء لايجئ بتغير الخرق وتصغير الوجوه وجمع الاكتاف ولقلقة الألسن بحكايات الصالحين وتحريك الاصابع بالتسبيح والتهليل، وانما يجيء بالصدق في طلب الحق عزّ وجلّ والزهد في الدنيا واخراج الخلق من القلوب وتجرده عما سوى مولاه عزّ وجلّ"[1].

وفي ذلك يقول أبو الفتح البستي[2].

تنازع الناس في الصوفي واختلفوا فيه وظنوه مشتقًا من الصوف

ولست أمنح هذا الاسم غير فتى صافى فصوفي حتى سمي الصوفي[3]

ولكن رد القشيري[4] هذا الرأي بقوله: "ومن قال: إنه من الصفاء، فاشتقاق الصوفي من الصفاء بعيد في مقتضى اللغة"[5].

ث- قيل: إنهم منسوبون إلى الصف المقدم بين يدي الله عز وجل، بارتفاع هممهم إليه، وإقبالهم عليه[6].

لكن هذه النسبة غير مستقيمة من جهة اللغة فإنهم لو نسبوا إلى الصف لقيل صفي[7].

ج- وقيل نسبة إلى الصفوة من خلق الله، وهذا غير مستقيم أيضًا من جهة اللغة لأنه لو كان كذلك لقيل صفوي[8]، ومن جهة ثانية إن هذا الرأي يلزم تفضيل الصوفية على

---

(1) الفتحح الرباني والفيض الرحماني: 115.

(2) هو علي بن محمد بن الحسين بن يوسف البستي (360-401هـ) ولد في بست قرب سجستان وإليها نسب كاتب وأديب وشاعر. ينظر ترجمته في: سير أعلام النبلاء: 17/ 147، 148، والبداية والنهاية: 11/ 368، ومعجم المؤلفين: 7/ 186.

(3) ينظر: قواعد التصوف: 7، وتحقيق ما للهند من مقولة: 25.

(4) هو القاسم عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك بن طلحة النيسابوري القشيري (376، 465هـ) كانت إقامته بنيسابور، من أهم كتبه الرسالة القشيرية. ينظر ترجمته في طبقات الشافعية: 3/ 243-248، وتاريخ بغداد: 11/ 83.

(5) الرسالة القشيرية: 126.

(6) ينظر: التعرف لمذهب أهل التصوف، لأبي بكر الكلاباذي: 28، 29، والرسالة القشيرية: 126.

(7) ينظر: الرسالة القشيرية: 126، ومجموع فتاوى شيخ الإسلام ابن تيمية: 11/ 6.

(8) ينظر: مجموع الفتاوى لشيخ الإسلام ابن تيمية: 11/ 6.

ملائكته، ورسله، وأكابر الصحابة والتابعين وأئمة المسلمين الذين لم ينتسبوا إلى الصوفية.

وقيل: كان هذا الاسم في الأصل صفوي، فاستثقل ذلك وجعل صوفيا. وقيل سموا صوفية نسبة إلى الصفة التي كانت لفقراء المهاجرين على عهد رسول الله ﷺ، الذين قال الله تعالى فيهم ﴿لِلْفُقَرَآءِ ٱلَّذِينَ أُحْصِرُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِى ٱلْأَرْضِ﴾ (البقرة: 273) الآية، وهذا وإن كان لا يستقيم من حيث الاشتقاق اللغوي ولكنه صحيح من حيث المعنى، لأن الصوفية يشاكل حالهم حال أولئك لكونهم مجتمعين متآلفين متصاحبين لله وفي الله، كأصحاب الصفة، وكانوا نحوا من أربعمائة رجل لم تكن لهم مساكن بالمدينة ولا عشائر، جمعوا أنفسهم في المسجد كاجتماع الصوفية قديما وحديثا في الزوايا والربط، وكانوا لا يرجعون إلى زرع ولا ضرع ولا إلى تجارة، كانوا يحتطبون ويرضخون النوى بالنهار، وبالليل يشتغلون بالعبادة وتعلم القرآن (تلاوتهـ) وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يواسيهم ويحث الناس على مواساتهم ويجلس معهم ويأكل معهم، وفيهم نزل قوله تعالى: ﴿وَلَا تَطْرُدِ ٱلَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُم بِٱلْغَدَوٰةِ وَٱلْعَشِىِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُۥ﴾ (الانعام: 52)، وقوله تعالى: ﴿وَٱصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ ٱلَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُم بِٱلْغَدَوٰةِ وَٱلْعَشِىِّ﴾ (الكهف: 28) ونزل في ابن مكتوم قوله تعالى: ﴿عَبَسَ وَتَوَلَّىٰٓ ۝ أَن جَآءَهُ ٱلْأَعْمَىٰ﴾ (عبس: 1-2) وكان من أهل الصفة، فعوقب النبي ﷺ لأجلة، وكان رسول الله ﷺ إذا صافحهم لا ينزع يده من أيدهم، وكان يفرقهم على أهل الجدة والسعة يبعث مع كل واحد ثلاثة ومع الآخر أربعة، وكان سعد بن معاذ يحمل إلى بيته منهم ثمانين يطعمهم[1].

ح- ذكر البيروني[2] أنهم ينتسبون إلى الصوفية الحكماء، القائلين بالوحدة، وأن الصوفية أول من تكلم بالوحدة في الإسلام فسموا باسمهم[3].

---

(1) التصوف المنشأ والمصادر: 16.

(2) هو أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني الخوارزمي (362-440هـ) فيلسوف رياضي، مؤرخ، من أهل خوارزم أقام في الهند مدة، له مصنفات منها: الآثار الباقية من القرون الخالية، والتفهيم لصناعة التنجيم، وتحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة ينظر ترجمته في: معجم المؤلفين: 8/ 241، 242، والأعلام: 6/ 205.

(3) تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة: 24، 25 وصفحة: 51، 66، كطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية.

خ- وقيل إنه نسبة إلى لبس الصوف، وهو اختيار شيخ الإسلام ابن تيمية رحمه الله، ومال إليه ابن خلدون[1] في مقدمته، بل ورجحه كثير من المؤلفين الأوائل من المتصوفة كالسراج الطوسي[2] وغيره وقالوا بأنهم نسبوا إلى الصوف لعدة اعتبارات منها:

1- لأن شعارهم في اللباس الصوف، وهذا غالبًا.
2- ولأن الصوف يدل على الزهد والورع والتنسك، وهذا عند المتقدمين من الصوفية.
3- ولأنه موافق للغة[3].

ورجح هذا الرأي أبو المفاخر يحيى الباخرزي[4].

ونجم الدين كبرى[5] رجح كون كلمة التصوف مشتقة من الصوف، وأضاف: بأن أول من لبس الصوف آدم وحواء، لأنهما أول ما نزلا في الدنيا كانا عريانين، فنزل جبريل بالحروف فأخذا منه الصوف، فغزلت حواء ونسجه آدم ولبساه، وكذلك موسى ﷺ لبس الصوف، وأن يحيى وزكريا ونبينا محمدا ﷺ أيضا كانوا يلبسون الصوف.

ونسبة الصوفي إلى الصوف، وإذا ألبس الصوف طلب من نفسه حقه، لأن الصوف مركب من الأحرف الثلاثة: الصاد، والواو، والفاء، فيطلب من الصاد العبر والصلابة والصدق والصلاة، ويطلب من الواو الوفاء والوجد، وبالفاء الفرج والفرح[6].

---

(1) هو عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن خلدون التونسي الحضرمي الأشبيلي المالكي (732-808هـ) أديب مؤرخ اجتماعي ولد ونشأ وتعلم في تونس، وتولى القضاء في مصر. ينظر ترجمته في شذرات الذهب: 7/ 76، 77، والأعلام للزركلي: 3/ 330.

(2) هو أبو نصر السراج، عبد الله بن علي الطوسي (توفي سنة 378هـ) شيخ الصوفية يلقب بطاووس الفقراء من أشهر كتبه اللمع في التصوف الذي يعد أقدم مرجع صوفي. ينظر ترجمته في: مرآة الجنان، ليافعي: 2/ 408،، وشذرات الذهب، ابن العماد: 3/ 91، ومعجم المؤلفين: 6/ 89 والأعلام: 4/ 104.

(3) ينظر: مجموع فتاوى شيخ الإسلام ابن تيمية: 11/ 6، ومقدمة ابن خلدون: 295-299، وكتاب اللمع: 20، وعوارف المعارف: 5/ 66، المطبوع بذيل إحياء علوم الدين.

(4) ينظر لذلك كتاب (أوراد الأحباب وفصوص الآداب) لأبي المفاخر يحيى الباخرزي المتوفى 736 هـ ج 2 ص 14 باهتمام أفشار ط ز طهران 1966 م.

(5) هو أبو عبد الله أحمد بن عمر بن محمد بن عبد الله خوارزمي المشهور بنجم الدين كبرى الملقب بالطامة الكبرى المتوفى 618 هـ وله مؤلفات كثيرة في اللغة الفارسية واللغة العربية.

(6) (آداب الصوفية) لنجم الدين كبرى (فارسي) ص 28 ط كتاب فرشي زوار هجري قمري إيران.

وهذا نجم الدين كبرى يبيّن ألوان الصوف الذي يلبسه الصوفية على اختلاف أوصافهم وأحوالهم فقال: "إن الذي قهر نفسه وقتلها بسيف المجاهدة والمكابدة، وجلس في مآتم النفس، عليه أن يلبس الصوف الأسود، وإن كان تائبا عن المخالفات وغسل ملبوس عمره بصابون الإنابة والرياضة. ونقى صحيفة قلبه عن ذكر الغير فعليه الصوف الأبيض، وإن كان من الذين اجتازوا العالم السفلي، ووصل العالم العلوي بهمته فعليه أن يلبس الصوف الأزرق، لأنه لون السماء"[1].

ويترشح أيضا من كلام أبي طالب المكي[2] في قوته بأنه أيضا من الذين يرجحون اشتقاقه من الصوف، إذ يورد رواية مكذوبة على رسول الله ﷺ أنه قال:

(البسوا الصوف، وشمروا، وكلوا في أنصاف البطون تدخلوا في ملكوت السماء)[3].

ولكن القشيري أبا القاسم عبد الكريم[4] رد على هذا الرأي وذاك، حيث قال في رسالته:

(فأما قول من قال: إنه من الصوف، ولهذا يقال: تصوّف إذا لبس الصوف كما يقال: تقمص إذا لبس القميص، فذلك وجه. ولكن القوم لم يختصوا بلبس الصوف.

ومن قال: أنهم منسوبون إلى صفة مسجد رسول الله ﷺ، فالنسبة إلى الصفة لا تجيء على نحو الصوفي.

ومن قال: أنه مشتق من الصفاء، فاشتقاق الصوفي من الصفاء بعيد في مقتضى اللغة.

ومن قال: أنه مشتق من الصف، فكأنهم في الصف الأول بقلوبهم فالمعنى صحيح، ولكن اللغة لا تقتضي هذه النسبة إلى الصف)[5].

---

(1) آداب الصوفية:28.

(2) هو أبو طالب محمد بن أبي الحسن علي بن عباس المكي ، قيل فيه: هو شيخ الصوفية وأهل السنة ، المتبحر في التفسير وغيره من أهل العلم وله تفسير كبير ، وكتابه (قوت القلوب) كتاب جليل (الصفحة الأولى من كتابه) توفي سنة 386 هـ ببغداد.

(3) لم اجد له أصلا وقد ذكرها أبو طالب المكي في (قوت القلوب) ج 2 ص 167 ط المطبعة الميمنية مصر 1310 هـ.

(4) هو أبو القاسم عبد الكريم القشيري النيسابوري الشافعي قيل فيه: هو الإمام مطلقا ، الفقيه ، المتكلم ، الأصولي ، المفسر ، الأديب... لسان عصره ، وسر الله في خلقه ، مدار الحقيقة ، وعين السعادة ، وقطب السيادة ، من جمع بين الشريعة والحقيقة (مقدمة كتاب الرسالة القشيرية ص 15)، وقال عنه أبو الحسن الباخرزي: لو ارتبط إبليس في مجلسه لتاب (دمية القصر) ، توفي سنة 465 هـ.

(5) الرسالة القشيرية لأبي القاسم عبد الكريم القشيري ج 2 ص 550 ط مطبعة حسان القاهرة 1974.

وبهذا يكون هذا التعريف هو الأقرب في الدلالة اللغوية والمعنوية، أما اتصالهم بالصفة والسلوك والصفاء فكل تلك المعاني ارتبطت بالـ (صوفي) فيما بعد النشأة، لذلك نرى بأن كلمة (الصوفي) استعملت قبل نهاية القرن الثاني للهجرة، وأول من أطلقت على ابي هاشم الكوفي الزاهد (ت بعد150هـ)، وعدّ الحسن البصري (ت110هـ)، لأنه كان ينزع إلى حياة روحية خالصة في عبادته، وأنه لبس الصوف للتميز عمّن يلبس فاخر الثياب[1].

ونلحظ أن أقدم ما وصل من مؤلفات ذكر فيها اسم (الصوفي) واشتقاقاته، هو كتاب (البيان والتبين) للجاحظ (ت 255هـ)، وذلك حينما ذكر الصوفية من النساك والزهاد، وأورد من عرف منهم بالفصاحة[2].

في حين هناك من يرى بأن أن كلمة (الصوفية) ظهرت أول مرة بمعناها الاصطلاحي سنة (199هـ)، نتيجة لظهور مدرسة تنكية بالكوفة، وكان آخر نساكها عابدك (ت 210هـ)[3]، وهذا الرأي يخالف ابن تيمية الذي رأى أن لفظ (الصوفية) لم يكن مشهورا في القرون الثلاثة الاولى، وانما اشتهر بعد ذلك[4].

ونرى بأن أبو هاشم الزاهد (ت بعد 150) يذكر كلمة (مريد) وهي متصلة بالصوفية، لهذا قد يكون نشأة التصوف كانت حقا في القرن الثاني للهجرة، لكونه من وليد الحركة الاسلامية ذاته[5].

وإن هذا الاختلاف في أصل لفظة (التصوف) واشتقاقها اضطر القشيري إلى أن يقول: وليس لهذا الاسم؛ من حيث العربية قياس، ولا اشتقاق، والأظهر فيه أنه كاللقب[6]، وعنه كذلك: التصوف برقة محرقة، وقوله: التصوف هو العصمة عن رؤية الكون[7].

---

(1) ينظر: التصوف الاسلامي، البير نادر: 7-8.

(2) ينظر: البيان والتبين: 1/ 366.

(3) ينظر: الوحدة المطلقة عند ابن سبعين، محمد ياسر شرف: 88-89.

(4) ينظر: مجموع فتاى ابن تيمية: 11/ 5.

(5) ينظر: التصوف الاسلامي في اتجاهاته الادبية: د.قيس كاظم الجنابي: 16.
وسمي الصوفية بـ (العارفين)، و(الغرباء) و(الجوعية) و(الفقراء)، فلاغرو اذن أن يسموا بـ (الصوفية) للبسهم الصوف. (ينظر: التعرف: 12).

(6) الرسالة القشيرية: 126.

(7) المصدر نفسه:2/ 550.

وبهذا إجتمعت هذه الأوصاف كلها، ومعاني هذه الأسماء كلها في أسامي القوم وألقابهم، وصحت هذه العبارات وقربت هذه المآخذ.

وإن كانت هذه الألفاظ متغيرة في الظاهر، فإن المعاني متفقة لأنها إن أخذت من الصفاء والصفوة كانت صوفية.

وإن أضيفت إلى الصف أو الصفة كانت صَفَيّة أو صُفَيّة، ويجوز أن يكون تقديم الواو على الفاء في لفظ الصفية أو الصُّفية إنما كانت من تداول الألسن.

وإن جعل مأخذه من الصوف: استقام اللفظ، وصحت العبارة من حيث اللغة.

وجميع المعاني كلها من التخلي عن الدنيا وعزوف النفس عنها وترك الأوطان ولزوم الأسفار، ومنع النفوس حظوظها، وصفاء المعاملات، وصفوة الأسرار، وانشراح الصدور وصفة للسباق[1].

ومما سبق جلي لنا سبب الاختلاف الواقع في أصل لفظة التصوف واشتقاقها، ولذلك اضطر الصوفي القديم عليّ الهجويري المتوفى سنة 465 هـ إلى أن يقول:

(إن اشتقاق هذا الاسم لا يصح من مقتضى اللغة في أي معنى، لأن هذا الاسم أعظم من أن يكون له جنس ليشتق منهـ) [2].

وبمثل ذلك قال القشيري في رسالته:

(ليس يشهد لهذا الاسم من حيث العربية قياس ولا اشتقاق) [3].

كما أنه مما لاشك فيه أنه لا يصح ولا يستقيم اشتقاقه من حيث اللغة إلا من الصوف، ولو أنه هو اختيار الكثيرين من الصوفية وغيرهم كالطوسي، وأبي طالب المكي، والسهروردي وأبي المفاخر يحيى باخرزي، وابن تيمية، وابن خلدون من المتقدمين.

والاستاذ مصطفى عبد الرزاق، والدكتور زكي مبارك، والدكتور عبد الحليم محمود، والدكتور قاسم غني، ومن المستشرقين مرجليوس، ونيكلسون، وماسينيون، ونولدكه وغيرهم من المتأخرين، مع انكار ذلك من أعلام الصوفية وأقطابها كما مر سابقا.

---

(1) التصوف المنشأ والمصادر: 14.

(2) كشف المحجوب للهجويري ترجمة عربية دكتورة أسعاد عبد الهادي قنديل ص 230 ط دار النهضة العربية بيروت 1980 م.

(3) الرسالة القشيرية لعبد الكريم القشيري ج2 ص 550 دار الكتب الحديثة القاهرة.

ومن الطرائف أن الدكتور زكي مبارك استشهد القشيرية على ردّ من جعل اشتقاق التصوف من الصفاء بالقشيري، واستند إلى قوله قائلا:

(وقد استبعد ذلك القشيري وهو من أقطاب الصوفية) [1].

مع أنه هو نفسه يورد بعد أسطر من هذا الإستشهاد والاستناد رأيه في الموضوع بأن التصوف مأخوذ من الصوف، مع أن القشيري ردّ على هذا كما ردّ على ذلك.

وأطرف من ذلك أن السراج الطوسي من متقدمي الصوفية هو الآخر من يرجح نسبة التصوف إلى الصوف كما مر سابقا، ولكنه نفسه يرد كلامه حيث يذكر عن يحيى بن معاذ الرازي أنه كان يلبس الصوف والخلقان في ابتداء أمره، ثم كان في آخر عمره يلبس الخز اللين... وأن أبا حفص النيسابوري كان يلبس قميصا خزا وثيابا فاخرة، ثم ذكر: وآداب الفقراء في اللباس أن يكونوا مع الوقت إذا وجدوا الصوف أو اللبدة أو المرقعة لبسوا، وإذا وجدوا غير ذلك لبسوا) [2].

وهذا مصطفى عبد الرزاق يوضح لنا خلاصة الاقاويل الواردة في أصل هذه الكلمة إذ يقول: أما أصل هذا التعبير فالأقاويل فيه كثيرة:

فمن مرجح أنه لفظ جامد غير مشتق كالقشيري.

ومن قائل: أنه مشتق من الصفاء أو الصفو.

ومن قائل: أن اللفظ مأخوذ من الصوف لأن لباس الصوف كان يكثر في الزهاد.

وقال قائلون: إن الصوفية نسبة إلى الصفة التي ينسب إليها كثير من الصحابة.... لكن النسبة إلى الصفة لا تجيء على الصوفي، بل على الصفي.

وثم أقوال ضعيفة أخرى، كالقول بأن الصوفي نسبة إلى الصف الأول، لأنهم في الصف الأول بقلوبهم من حيث المحاضرة والمناجاة.

وكالقول بأنهم منسوبون إلى صوفة القفا.

أو منسوبون إلى صوفة بن مروان.

وأرجح الأقوال وأقربها إلى العقل مذهب القائلين بأن الصوفي نسبة إلى الصوف، وأن المتصوف مأخوذ منه أيضا، فيقال: تصوف إذا لبس الصوف[3].

---

(1) التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق للدكتور زكي مبارك ج1 ص51.

(2) ينظر اللمع للطوسي ص 249.

(3) التصوف لمصطفى عبد الرزاق ص 57 إلى 62 ط دار الكتاب اللبناني بيروت.

وأظن أن هذا الذي أوقع أحد الكتاب في التصوف في بحار الحيرة، وجعله مضطرا إلى أن يردد بعد ملاحظة هذه الاختلافات الكثيرة في أصل كلمة التصوف واشتقاقها، ونقل أقوالهم فيه.

"وهذا معناه أن الصوفية يوصدون الباب حتى أمام من يسألهم عن معنى اسمهم.. وهذا دليل على أمر من أمور ثلاثة، وأما أن التصوف سر، وأما أنه أمر خلافي بحت، وأما أنه متعدد الجوانب كالفن الغني، وسوف نترك للقارئ أن يجد الجواب بنفسه"[1].

التصوف اصطلاحًا:

اختلف بعض العلماء في تعريفهم للتصوف اصطلاحاً، فاصطلحوا على تعريفات كثيرة، اختلفت هذه التعريفات وفقاً للظروف التي أحيطت بالتصوّف، وتبعاً للمرحلة التي مرّ بها، ومن هذه التعريفات الاصطلاحية: "العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زُخرف الدُّنيا وزينتها، والزُّهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة والعبادة"[2].

ولم يتفق بعض العلماء والدارسين على تعريف واحد للتصوّف، "وأي تعريف من هذه التعريفات لا يفي بالغرض، ولا يعطينا الصورة المتكاملة عن حقيقة التصوّف"[3]، ومن قبَل العلماء والدارسين اختلفت الصوفية أنفسهم في تعريف التصوّف وتحديده اختلافاً بالغاً، حتى أربى ما وضع للتصوّف من تعاريف على المئات، بل إنّ منهم من يرى أن الرؤيا الصوفية لا يمكن أن توصف، وبناءاً على ذلك، فإن أية محاولة لتعريفها تعريفاً منطقياً دقيقاً تبوء بالفشل.

---

(1) بحار الحب عند الصوفية لأحمد بهجت ص32 ط المختار الإسلامي القاهرة.

(2) عبد الرحمن عميرة، التصوّف الإسلامي منهجاً وأسلوباً، نقلا عن: طُقوس الحُب في الشعر الصوفي وصناعتها – دراسة نظريّة وتطبيقيّة –) د.محمد ماجد الدّخيل

(3) أدونيس، الصوفية والسريالية، ص 24، ويُنظر، هانز شيدر، الإنسان الكامل في الإسلام، ترجمة د. عبد الرحمن بدوي، ص 53، ويُنظر، د. محمد غنيمي هلال، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1960م، ص 33.

ولا يقل اختلاف الصوفية في اختلاف تعريف التصوف عن اختلافهم في أصله واشتقاقه، بل ازدادوا تعارضا وتناقضا فيه كثيرا، ولقد ذكر صوفي فارسي قطب الدين أبو المظفر منصور بن أردشير السنجي المروزي المتوفى سنة 491 هـ أكثر من عشرين تعريفا[1].

وكذلك السراج الطوسي[2].

والكلاباذي[3].

والسهروردي[4].

وابن عجيبة الحسني[5].

وأما القشيري فلقد ذكر في رسالته أكثر من خمسين تعريفا من الصوفية المتقدمين[6]. كما ذكر المستشرق نيكلسون ثمانية وسبعين تعريفا[7].

وليس معنى ذلك أن هذا العدد هو الأخير في تعريف التصوف، بل ذكر السراج في لمعة أن تعريفاته تتجاوز مائة تعريف[8].

وقال السهر وردي: (وأقوال المشائخ في ماهية التصوف تزيد على ألف قول) [9].

وقال الحامدي: (الأقوال المأثورة في التصوف قيل: أنها زهاء ألفين) [10].

ونختار من هذه التعريفات الكثيرة بعضها نموذجا للقراء والباحثين:

يقول ابو بكر الشبلي (ت247هـ) في تعريف التصوف "هو تسليم تصفية القلوب لعلاّم الغيوب"[11].

---

(1) ينظر مناقب الصوفية فارسي ص 31 وما بعد باهتمام محمد تقي دانش بيوه وايرج أفشارط ط طهران 1362 هجري قمري.

(2) ينظر اللمع للطوسي ص 45 وما بعد.

(3) ينظر التعرف لمذهب أهل التصوف ص 28 وما بعد.

(4) ينظر عوارف المعارف ص 53 وما بعد.

(5) ينظر إيقاظ الهمم ص 4 وما بعد.

(6) ينظر الرسالة القشيرية ج 2 ص 551 وما بعد.

(7) ينظر التصوف الإسلامي وتاريخه ترجمة عربية للدكتور أبي العلاء العفيفي ص 28 وما بعد ط القاهرة.

(8) كتاب اللمع للطوسي ص 47.

(9) عوارف المعارف للسهروردي ص57 ، أيضا نشر المحاسن الغالية لليافعي ج2 ص 343.

(10) الإنسان والإسلام لمحمد طاهر الحامدي نقلا عن مقدمة التعرف لمذهب أهل التصوف ، لمحمود النواوي ص 11.

(11) حلية الاولياء: 1/ 23.

وسئل سري السقطي (ت251هـ) عن التصوف فقال: "هو اسم جامع لثلاث معان: هو الذي لا يطفئ نور معرفته نور ورعه، ولا يتكلم بباطن في علم ينقضه عليه الكتاب، ولا تحمله الكرامات على هتك أستار محارم الله"[1].

ونقل محمد بن إبراهيم النفزي الرندي عن أحد الصوفية: "أن الصوفي من كان دمه هدرا، وملكه مباحا". وذكر السلمي عن أبي محمد المرتعش النيسابوري أنه سئل عن التصوف، فقال "الاشكال والتلبيس والكتمان"[2].

وسئل أبو حسين النوري (ت295هـ) عن التصوف فقال: "ترك حظّ النفس"[3] ونجد عند الجنيد (ت297هـ) تعريفا جامعا مانعا للتصوف على وفق ما يؤمن ترك الفضول إذ قال في التصوف هو "تصفية القلب عن موافقة البرية، ومفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد الصفات البشرية، ومجانبة الدواعي النفسانية، ومنازلة الصفات الروحانية، والتعلق بعلوم الحقيقة، واستعمال ما هو أولى على السرمدية، والنصح لجميع الأمة، والوفاء لله على الحقيقة، وإتباع رسول الله (ﷺ) في الشريعة"[4].

وهذا ابو حيان التوحيدي (ت414هـ) يقترب بتعريف التصوف إلى الفلسفة حين يصفه بأنه يجمع أنواعا من الإشارة وضروبا من العبارة، وجملته التذلل للحق[5].

ويرى الغزالي: (ت505هـ) أن التصوف هو تجرد القلب لله تعالى واستحقار ما سوى الله وحاصله يرجع إلى عمل القلب والجوارح، مهما فسد العمل فات الأصل[6].

ويرى ابن الجوزي (ت598هـ): إن التصوف سلوك خاص معني برياضة النفس، ومجاهدة الطبع برده عن الأخلاق الرذيلة، وحمله على الأخلاق الجميلة في الزهد والحلم والصبر والإخلاص والصدق..الى غير ذلك من الخصال الحسنة التي تكسب المدائح في الدنيا والثواب في الآخرة"[7].

---

(1) شذرات الذهب: 2/ 128.

(2) غيث المواهب العلية في شرح الحكم العطائية للنفزي الرندي ج 1 ص 203 بتحقيق الدكتور عبد الحليم محمود والدكتور محمد بن الشريف ط دار الكتب الحديثة القاهرة 1970م.

(3) التعرف: 19.

(4) التعرف: 19-20، والتعريفات: 60

(5) ينظر: نتائج الأفكار القدسية: 4/ 2.

(6) احياء علوم الدين: 6/ 105.

(7) تلبيس ابليس: 202.

وذكر عبد الرحمن الجامي أن الصوفي هو الخارج عن النعوت والرسوم. ونقل عن أبي العباس النهاوندي أنه قال: التصوف بدايته الفقر)[1].

وذكر العطار عن أبي الحسن الخرقاني أنه قال: (أن التصوف عبارة عن الجسم الميت والقلب المعدوم والروح المحرقة.

وأنه قال: إن الخلق كله مخلوق، والصوفي غير مخلوق، لأنه معدوم، أو أن الصوفي من عالم الأمر، لا من عالم الخلق)[2].

ونقل العطار أيضا عن الجنيد أنه قال:

(الصوفي هو الذي سلم قلبه كقلب إبراهيم من حب الدنيا، وصار بمنزلة الحامل لأوامر الله، وتسليمه تسليم إسماعيل، وحزنه حزن داوود، وفقره فقر عيسى، وصبره صبر أيوب، وشوقه شوق موسى وقت المناجاه، وإخلاصه إخلاص محمد)[3].

وقال الصوفي الهندي فريد الدين الملقب بكنج شكر: (إن التصوف أن لا يبقى في ملكك شيء، ولا يبقى وجودك في مكان.

وقال: إن أهل التصوف يقيمون صلواتهم على العرش يوميا.

وقال: إن الصوفي من لا يخفى على قلبه شيء)[4].

هذ كانت تعريفات التصوف والصوفية لدى أعلام الصوفية وأقطابهم أنفسهم،إذ نلحظ، تضارب الآراء، وتعارض أقوالهم، لا جمع بينهما ولا وفاق رغم ما ادعاه بعض المتأخرين، وحاولوا التوفيق ولكن دونه خرط القتاد، لأن كل تعريف مستقل عن التعريف الآخر، وحتى التعريفات العديدة التي صدرت عن شخص واحد تباعد بعضها عن بعض كل البعد وهذا التباعد ظاهر جليّ لكل من نظر فيها وقرأها تأمل وتدبر، وتحقق وتعمق[5].

---

(1) نفحات الأنس للجامي (فارسي) ص 12.

(2) تذكرة الأولياء للعطار ص 288 وما بعد ط باكستان ، أيضا أحوال وأقوال شيخ أبي الحسن الخرقاني (فارسي) الطبعة الثالثة 1363 هجري قمري إيران.

(3) تذكرة الأولياء لفريد الدين العطار (أردو) تحت ذكر الجنيد ص 192 باكستان.

(4) أسرار الأولياء ص 128 ، 129 ط باكستان.

(5) التصوف المنشأ والمصادر: 24.

ونستنتج مما سبق أن كل هذه التعريفات التي ذكرناها للتصوف ما هي الا محاولة لبيان حقيقة ادعاء علاقة التصوف بالإسلام، وكونه روحه وعصارته[1]، وبذلك يمكن القول بأن التصوف حركة دينية انتشرت في العالم الإسلامي كنزعات فردية تدعو إلى الزهد وشدة العبادة كرد فعل مضاد للإنغماس في الترف الحضاري، ثم تطورت تلك النزعات حتى صارت طرقا مميزة معروفة باسم الصوفية، ولا شك أن ما يدعو إليه الصوفية من الزهد والورع والتوبة والرضا، إنما هي أمور من الإسلام الذي يحث على التمسك بها والعمل من أجلها.

نشأة التصوف وأطواره

اختلف العلماء في نشأة التصوف، كما اختلفوا في أصله وتعريفه، فقال ابن خلدون: إن نشأته كانت في القرن الثاني عندما أقبل الناس على الدنيا، وانصرف أناس للزهد والعبادة فسموا بالصوفية[2].

وذهب إلى هذا ابن الجوزي رحمه الله[3] وذهب شيخ الإسلام ابن تيمية -رحمه الله- إلى أن نشأة التصوف كانت في أوائل القرن الثاني، وأنه لم يكن مشهورًا إلا بعد القرن الثالث[4].

والصوفية أنفسهم مختلفون في نشأة التصوف وظهوره، فيرى أبو نصر السراج الطوسي أن أول نشأة التصوف كانت في الجاهلية قبل الإسلام[5]، بينما يقول القشيري أن هذا الاسم اشتهر قبل المائتين من الهجرة[6].

ويرى البيروني أن أصل التصوف ديانة قديمة معروفة لدى الهنود واليونان القدماء، جاءت وتغلغلت في الإسلام باسم الزنادقة فالزنادقة هم الذين أدخلوها في الإسلام باسم التصوف وباسم الزهد والتعبد، وقد ربط البيروني بين أقوال الصوفية وأقوال النصارى[7].

---

(1) ينظر الإنسان والإسلام لمحمد طاهر الحامدي ، ومقدمه التعرف لمحمود أمين النواوي. نقلا عن: التصوف المنشأ والمصادر:24.

(2) مقدمة ابن خلدون: 467

(3) ينظر: تلبيس إبليس: 201.

(4) ينظر: مجموع الفتاوى لشيخ الإسلام ابن تيمية: 11/ 5-7.

(5) ينظر: اللمع: 22.

(6) ينظر: الرسالة القشيرية: 6، 7.

(7) ينظر: تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة: 24، 25.

وقال بعض العلماء إن أول من أسس التصوف هم الشيعة[1].

وقد ذكر ابن الجوزي وابن تيمية -رحمهما الله- الاطوار التي مرّ بها التصوف، وحاصلها:

الطور الأول:

نزعة الزهد والورع والمبالغة في ذلك مع فقه في الدين، وهذا الطور كان من نهاية القرن الأول إلى منتصف القرن الثاني.

وهذه المظاهر وجدت عند بعض التابعين، لكن لم يكن يصحبها شيء من الانحراف، لا في العقائد ولا في السلوك، إنما كان تشديدًا على النفس.

وحينما نتذكر هذا الطور، لا نقول بأنه الأصل في التصوف، ولكن هناك بعض نزعات السلوك عند بعض التابعين أظهرها الصوفية بشكل أكبر مثل شدة البكاء، والصعق عند سماع القرآن، وهذه اتكأ عليها الصوفية واتخذوها مسلكًا وطريقة.

الطور الثاني:

ظهور النزعات الفردية، وتاريخ هذا الطور من منتصف القرن الثاني إلى القرن الثالث الهجري، فظهرت الصوفية كنظام من النظم على هيئة طرق وطوائف[2]، اذ بدأ بعد القرن الثاني للهجرة الفرق بين الزهد والتصوف، كما قال الحارث المحاسبي (ت134هـ): ترك الدنيا ذكر صفة الزاهدين، وتركها مع نسيانها صفة العارفين[3]، والعارف يوازي المتصوف، فمعنى الزهد تحقق بالإعراض عن الدنيا وزينتها، وبذلك نما التصوف من بذرة الزهد حتى أصبح طريقا للمعرفة وانتقل على يد أبي يزيد البسطامي (ت261هـ) من نظرية الإلهام إلى اتحاد الإنسان بالله، ثم انتقلت على يد الحلاج (ت309هـ) إلى حلول الله مع بالإنسان وسائر المخلوقات[4].

---

(1) ينظر كتاب التنبيه والرد للملطي، وكتاب التصوف والمنشأ والمصدر: 137-275.

(2) ينظر: العقيدة والشريعة في الاسلام، جولد تسيهر: 63.

(3) ينظر: تاريخ بغداد: 8/ 213.

(4) ينظر: معالم الفلسفة الاسلامية: 95-182.

الطور الثالث:

تحول الصوفية إلى اتجاهات وطرق، وبداية ظهور المؤثرات الخارجية من اليهودية والنصرانية والمجوس والديانات الهندية وغيرها، وهذه مرحلة الغموض والمصطلحات وهذا الطور في القرن الرابع الهجري.

الطور الرابع:

ظهور التصوف الغالي، وامتزاج التصوف بالباطنيين، وهذا الطور الذي استقرت الصوفية بدأ تقريبًا من منتصف القرن الرابع، فبدأت الطرق والمشيخة، وامتزاج الصوفية بالإلحاد والحلول ووحدة الوجود وبهذا صارت الصوفية مسالك شتى لا ينظمها عقيدة واحدة ولا اتجاه واحد لا في العبادة ولا في السلوك، وإنما يجمعها وصف الطريقة[1].

وتجدر الاشارة بأن السراج الطوسي ينكر بشدة حداثة اسم التصوف-كما مرّ سابقا-، لذلك يقول: إن سأل سائل فقال: لم نسمع بذكر الصوفية في أصحاب رسول الله ﷺ ورضي عنهم أجمعين، ولا فيمن كان بعدهم، ولا نعرف إلا العبّاد والزُّهاد والسيَّاحين والفقراء، وما قيل لأحد من أصحاب رسول الله ﷺ: صوفي، فنقول وبالله التوفيق.

الصحبة مع رسول الله ﷺ لها حرمة، وتخصيص من شمله ذلك، فلا يجوز أن يعلق عليه اسم على أنه أشرف من الصحبة، وذلك لشرف رسول الله ﷺ وحرمته، ألا ترى أنهم أئمة الزهاد والعباد والمتوكلين والفقراء والراضين والصابرين والمختبين، وغير ذلك، وما نالوا جميع ما نالوا إلا ببركة الصحبة مع رسول الله ﷺ، فلما نسبوا إلى الصحبة والتي هي أجل الأحوال استحال أن يفضلوا بفضيلة غير الصحبة التي هي أجل الأحوال وبالله التوفيق.

وأما قول القائل: إنه اسم محدث أحدثه البغداديون، فمحال، لأن في وقت الحسن البصري رحمه الله كان يعرف هذا الاسم، وكان الحسن قد أدرك جماعة من أصحاب رسول الله ﷺ ورضي عنهم، وقد رُوي عنه أنه قال: رأيت صوفيا في الطواف فأعطيته شيئا فلم يأخذه وقال: معي أربعة دوانيق يكفيني ما معي.

---

(1) ينظر: تلبيس إبليس: 199-205، ومجموع فتاوى شيخ الإسلام ابن تيمية رحمه الله: 11/ 5، 6، 18، 29، 195.

وروي عن سفيان الثوري رحمه الله أنه قال: لولا أبو هاشم الصوفي ما عرفت دقيق الرياء، وقد ذكر الكتاب الذي جُمع فيه أخبار مكة عن محمد بن إسحاق بن يسار، وعن غيره يذكر فيه حديثاً: أنه قبل الإسلام قد خلت مكة في وقت من الأوقات، حتى كان لا يطوف بالبيت أحد، وكان يجيء من بلد بعيد رجل صوفي فيطوف بالبيت وينصرف، فإن صح ذلك فإنه يدل على أنه قبل الإسلام كان يعرف هذا الاسم، وكان يُنسب إليه أهل الفضل والصلاح، والله أعلم[1].

وهذا ماذهب اليه السهروردي قائلا: "وهذا الاسم لم يكن في زمن رسول الله ﷺ، وقيل: كان في زمن التابعين – ثم نقل عن الحسن البصري وما نقلناه عن الطوسي أيضا – ثم قال: وقيل: لم يعرف هذا الاسم إلى المائتين من الهجرة العربية[2].

وصرح عبد الرحمن الجامي:

"أن أبا هاشم الكوفي أول من دعى بالصوفي، ولم يسم أحد قبله بهذا الاسم، كما أن أول خانقاه بني للصوفية هو ذلك الذي في رملة الشام، والسبب في ذلك أن الأمير النصراني كان قد ذهب للقنص فشاهد شخصين من هذه الطائفة الصوفية سنح له لقاؤهما وقد احتضن أحدهما الآخر وجلسا هناك، وتناولا معا كل ما كان معهما من طعام، ثم سارا لشأنهما، فسرّ الأمير النصراني من معاملتهما وأخلاقهما، فاستدعى أحدهما، وقال له: من هو ذاك؟

قال: لا أعرفه، قال: وما صلتك به؟.

قال: لا شيء. قال: فمن كان؟.

قال: لا أدري، فقال الأمير: فما هذه الألفة التي كانت بينكما؟.

فقال الدرويش: إن هذه طريقتنا، قال: هل لكم من مكان تأوون إليه؟.

قال: لا، قال: فإني أقيم لكما محلا تأويان إليه، فبنى لهما هذه الخانقاه في الرملة"[3].

وأما القشيري فقال: اشتهر هذا الاسم لهؤلاء الأكابر قبل المائتين من الهجرة[4].

---

(1) اللمع للطوسي ص 42 ، 43 ، أيضا الفتوحات الإلهية لابن عجيبة الحسنى ص 53 ط عالم الفكر القاهرة.

(2) عوارف المعارف للسهروردي ص 63.

(3) نفحات الأنس للجامي الطبعة الفارسية ص 31 ، 32 ط إيران.

(4) الرسالة القشيرية ج1 ص 53 بتحقيق الدكتور عبد الحليم محمود ومحمود الشريف، أيضا جمهرة الأولياء للمنوفي الحسيني ج1 ص 269 ط مؤسسة الحلبي القاهرة.

في حين أن الهجويري ذكر أن التصوف كان موجودا في زمن رسول الله ﷺ، وباسمه، واستدل بحديث موضوع مكذوب على رسول الله ﷺ أنه قال: (من سمع صوت أهل التصوف فلا يؤمن على دعائهم كتب عند الله من الغافلين) [1].

مع أنه نفسه كتب في نفس الباب في آخره شارحا كلام أبي الحسن البوشنجي (التصوف اليوم اسم بلا حقيقة، وقد كان من قبل حقيقة بلا اسم) فكتب تحته موضحا:

"يعني أن هذا الاسم لم يكن موجودا وقت الصحابة والسلف، وكان المعنى موجودا في كل منهم، والآن يوجد الاسم، ولا يوجد المعنى" [2].

واذا قرأنا آراء المستشرقون الذين كتبوا عن التصوف، فمنهم نيكلسون فإنه يرى مثل ما يراه الجامي أن لفظة التصوف أطلقت أول ما أطلقت على أبي هاشم الكوفي المتوفى سنة 150هـ [3].

ولكن المستشرق الفرنسي المشهور ما سينيون يرى غير ذلك، فيقول:

ورد لفظ الصوفي لأول مرة في التاريخ في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي إذ نعت به جابر بن حيان، وهو صاحب كيمياء شيعي من أهل الكوفة، له في الزهد مذهب خاص، وأبو هاشم الكوفي الصوفي المشهور.

أما صيغة الجمع (الصوفية) التي ظهرت عام 189هـ (814م) في خبر فتنة قامت بالأسكندرية فكانت تدل قرابة ذلك العهد على مذهب من مذاهب التصوف الإسلامي يكاد يكون شيعيا نشأ في الكوفة، وكان عبدك الصوفي آخر أئمته، وهو من القائلين بأن الإمامة بالإرث والتعيين، وكان لا يأكل اللحم، وتوفى ببغداد حوالي عام 210هـ.

وإذن فكلمة صوفي كانت أول أمرها مقصورة على الكوفة) [4].

---

(1) كشف المحجوب للهجويري مؤسسة ترجمة عربية ص 227.

(2) المصدر نفسه: ص 239.

(3) ينظر في التصوف الإسلامي وتاريخه لنيكلسون ترجمة عربية لأبي العلاء العفيفي ص 3 ط القاهرة.

(4) دائرة المعارف الإسلامية أردو ج6 ص419 ط جامعة بنجاب باكستان ، أيضا دائرة المعارف الإسلامية الطبعة العربية مادة تصوف ج5 ص266.

وقال أيضا:

صاحب عزلة بغدادي، وهو أول من لقب بالصوفي، وكان هذا اللفظ يومئذ يدل على بعض زهاد الشيعة بالكوفة، وعلى رهط من الثائرين بالأسكندرية، وقد يعدّ من الزنادقة بسبب إمتناعه عن أكل اللحم، ويريد الأستاذ أول من لقب بالصوفي في بغداد كما يؤخذ مما نقله عن الهمذاني، ونصه:

(ولم يكن السالكون لطرق الله في الأعصار السالفة والقرون الأولى يعرفون باسم المتصوفة، وإنما الصوفي لفظ أشتهر في القرن الثالث، وأول من سمي ببغداد بهذا الاسم عبدك الصوفي، وهو من كبار المشائخ وقدمائهم، وكان قبل بشر بن الحارث الحافي والسري السقطي) [1].

فلم يظهر التصوف مذهبا ومشربا، ولم يرج مصطلحاته الخاصة به، وكتبه، ومواجيده وأناشيده، تعاليمه وضوابطه، أصوله وقواعده، وفلسفته، ورجاله وأصحابه إلا في القرن الثالث من الهجرة وما بعده.

ولأن التصوف ظاهرة دينية تتسم بالعالمية، فلا تتقيد بحدود الزمان والمكان، والأجناس واللغات والأديان، أو الدوائر الحضارية، فلا وطن لها ولا تاريخ ميلاد ومع هذه السمة العالمية للظاهرة فإن من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، وضع تعريف جامع مانع للتصوف يتضمن كل مفرداته، كتجربة وجدانية وخبرة دينية، هذا ما استقرت عليه آراء الباحثين في الظاهرة على اختلاف أديانهم وتباين مناهجهم، ممن تناولوها بالدراسة والتحليل، سواء من الصوفية أنفسهم أو ممن درسها من مؤرخة التصوف المقارن ومن ثم فليس لتعريف مهما دق أن يكون ذا معنى، شاملاً وواضحاً، ويتضمن جملة الخبرات التي توصف عادة بالوعي الصوفي، إنه شبه المفاهيم النفسية الأخرى التي لا تسمح بطبيعتها بالتعريف وتستعصي عليه، وسبب هذه الصعوبة التي تقترب من حدود الاستحالة كما قلنا جملة أسباب يمكن أجمالها فيما يأتي[2]:

أولاً: إن التجربة الصوفية مهما تباينت صورها، وتعددت أنماطها فإنها تجربة فردانية خالصة تنزع إلى الاحتجاز دون المشاركة ولا تستهوي إلا القلة من أتباع الأديان عموماً، وتنطوي بطبيعتها على نزوع باطني فهي في جوهرها حالة نفسية وموقف وجداني، لا هي تخضع -

---

(1) التصوف لماسينيون ومصطفى عبد الرزاق ص 55 ، 56 ط دار الكتاب اللبناني 1984 م ، أيضا تاريخ التصوف في الإسلام للدكتور قاسم غني ترجمة عربية لصادق نشأت ص 64 ط مكتبة النهضة المصرية القاهرة.

(2) ينظر: في التصوف المقارن-ملاحظات منهجية، د. عرفان عبدالحميد فتاح، (مقالة): alsoufia.arabblogs.com

ولا يهتم من يعانيها ويكابدها- بالنسقية المنطقية كما هو الحال في المذاهب الفلسفية والكلامية والفقهية، أو حدُّها بالتعبير عنها في مفاهيم دقيقة ومنضبطة .ذلك أن اهتمام الصوفي ينصرف عادة إلى ترجمة فحوى ومضمون التجربة التي يكابدها ومنثم فإن العبارات مهما دقت لا تنقل المضمون الحقيقي للتجربة.

ثانياً: وإزاء هذه الصعوبة التي تقترب من حدود الاستحالة، ومحاولة من الصوفي نقل مضامين تجربته إلى الأغيار والآخرين توجد صعوبة مضافة، فلأن وسائل الاتصال من اللغة العادية والخطاب والفكر، لا تستوعبها يضطر إلى التعبير عنها بلغة مخصوصة تتسم بالشِعرية والتمثيل والرمزية والمجاز وتنطوي عادة على التناقض: والرمز كما لا يخفى، يستر من المعاني قدر ما يظهر، فهو ظهور وخفاء معاً وفي آن واحد، بل المستفاد من دراسة التجربة الصوفية أنها عندما تبلغ ذروة عنفوانها، تتبدى في صيغة متناقضة وعبارات مبهمة غامضة، مما اصطلحوا عليها بالشطح وقد لا تستوعب حتى هذه الشطحات المراد، فلا يبقى أمام الصوفي إلا الركون إلى "الصمت" بحيث إذا أراد النطق بما وجد لم يقدر وهذا هو "الخرس" كما سماه الشيخ محيي الدين بن عربي (1165-1240م) في سبق تاريخي فريد للمعاصرين من الفلاسفة وعلماء النفس المعنيين بدراسة الظاهرة الصوفية.

وسائل المعرفة عند الصوفية

إن التجربة الصوفية -على تفاوت في العمق الرمزي والخيالي- بدون استثناء تجربة فلسفية بالدرجة الأولى، حتى في تجلياتها البسيطة ذات الطابع السطحي الحريصة على تفادي المواقف الفقهية المتشددة، أي ما اصطلح على تسميته بـ"التصوف السني"، كما أن الرجل الصوفي صاحب إحساس عميق بقصور قواه المعرفية، وانطلاقاً من هذا الإحساس تتنامى لديه- بالتدرج عبر مراحل السلوك- رغبة جامحة في الانعتاق من ذلك القصور البشري والانطلاق نحو كلية المعرفة ولا نهائيتها، الشيء الذي يستدعي بالضرورة الاستناد إلى مرجعية ذات أصول غيبية "مطلقة"، وهذا بالذات ما أطلق عليه الصوفية: "المعرفة" أو "العلم اللَّدُنِي"[1].

---

[1] وهذا ما نستنتجه من المقولات الشهيرة لأعلام الصوفية، فالجنيد مثلاً يرى أن المعرفة هي: وجود جهلك عند قيام علمهِ" وسهل التستري يقول: "المعرفة هي المعرفة بالجهل".. ينظر معجم المصطلحات الصوفية- أنور فؤاد أبي خزام- ص:165. أما مصطلح "العلم اللدني" فهو مقتبس من الآية القرآنية الواردة في معرض الحديث عن العبد الصالح صاحب موسى:

وتجدر الاشارة أن البحث في إشكالية المعرفة كمفهوم، يستدعي بحثاً آخر في شروطها والأطراف المكونة لها، فتتشعب الحديث عندهم عن العارف، أصنافه ومراتبه وصفاته وآدابه ومقاماته.. ثم عن المعروف، ماهيته وصفاته وحالاته، ثم أصناف العلوم، وأدوات الإدراك المحيطة به، وحدود مدركاتها من الحق..

من هذا المنطلق، صارت المعرفة من أهم القضايا التي تبناها الصوفية وخصصوا لها حيزاً هاماً من مؤلفاتهم. ولهم فيها مقولات مشهورة منذ الطبقة الأولى من أهل القرن الثاني والثالث للهجرة، مثل شقيق البلخي (ت194هـ) وذي النون المصري (ت 245هـ) وسهل التستري (ت 283هـ) وأبي يزيد البسطامي (ت 281هـ) وأبي القاسم الجنيد (ت 297هـ). وغيرهم ممن حفلت بهم الرسالة القشيرية[1].

ثم تطورت النظرية تبعاً لتطور الفكر الصوفي نفسه ككل، فظهرت في شكل جديد مع أبي حامد الغزالي (ت 505هـ) في: 'المنقذ من الضلال' وفي: 'كمياء السعادة'[2]، ثم مع محيي الدين بن عربي (638هـ) في: 'الفتوحات المكية' و: 'فصوص الحكم'[3]، وعبد الحق بن سبعين (669هـ) في: 'بد العارف'[4] وغيرهم من أصحاب مدرسة وحدة الوجود ومدرسة الوحدة المطلقة، الذين طبعوا القضية بدقة فلسفية متناهية[5].

وقد عبر أبو الحسن الششتري (610- 669هـ) في نونيته الشهيرة:

أرى طالباً منا الزيادة لا الحسنى	بفكر رمى سهماً فعدى به عدنا
فطالِبنا مطلوبنا من وجودنا	نغيبُ به لدى الصعق إذعَنّا[6]

آتيناه رحمةً من عندنا وعلمناهُ من لدُنا علماً 'الكهف- آية: 65. ولذلك عرفه الصوفية بأنه: 'العلم الذي تعلمه العبد من الله تعالى من غير واسطة ملكٍ ونبيٍ بالمشاهدةِ والمشافهةِ'- معجم المصطلحات الصوفية- ص:128.

(1) ينظر: الرسالة القشيرية: 154

(2) اللامعقول وفلسفة الغزالي- محي الدين عزوز- ص: 59- المنقذ من الضلال أبو حامد الغزالي ص:87.

(3) الولاية والنبوة عند محيي الدين بن عربي- حامد طاهر- ص11.

(4) بد العارف- ابن سبعين- تحقيق- د. جورج كتورة.

(5) ينظر: تاريخ الفلسفة في الاسلام- ت.ج. دي بور- ص196 إلى ص: 330. تاريخ الفلسفة الاسلامية- د. ماجد فخري- ص: 323 إلى ص: 346.

(6) ديوانه: 72.

عن مرحلة متقدمة من تطور هذه النظرية عموماً، وفي الأندلس بشكل خاص إذ يصف سيره نحو النور المطلق وما انكشف له خلال ذلك السير من معان وأسرار جعلته يرى الكون وهماً غير ثابت، فصار بذلك رفض السور (سوى الحق) واجباً عليه بعد أن محى كل شكوى العقل واعتمد على أصل النور:

ولم نلفِ كنهَ الكونِ إلا توهماً	وليس بشيء ثابتٍ هكذا الفينا
فرفضُ السِّوَى فرض علينا لأننا	بملةِ محوا لشك والشرك قدِنّا[1]

***

فيا قائلاً بالوصل والوقفةِ التي	حجبتَ بها، أسمع وارعو مثلما أبَنّا
تقيدتَ بالأوهام لما تداخلت	عليك ونورُ ألعقل أورثك السجنا
وَهِمْتَ بأنوارٍ فهمنا أصولها	ومنبعها من حيث كان فيما هِمْنا[2]

ثم إن إدراك الطالب/ السالك/ الصوفي لهذه الحقائق يستدعي منه مزيداً من حث السير نحو مصدر النور والالتزام بذكر الله، وعدم الالتفات إلى السِّوى، والتحرر من قيود العقل الذي أهلكه الورى وثبطهم عن الصعود، لكن، إذا كان العقل مصدراً للمعرفة غير موثوق به- باعتبار كونه نوراً يورث السجن-، فإن هذا لم ينزع عن أربابه صفةَ "السَّيْرِو السلوك" وعشقه الحق المطلق. وهنا يقوم الششتري بعملية سرد لأسماء عدد من أعلام الفكر، والفلسفة والتصوف الذي "اكتفوا" بمرجعية العقل: الهرامس، سقراط، أفلاطون، أرسطو، ذو القرنين، الحلاج، الشبلي، النوفزي، ابن جني، الشوذي، السهروردي، ابن الفارض، ابن قسي، ابن مسرة، ابن سينا، الطوسي، ابن طفيل، ابن رشد، أبو مدين الغوث، ابن عربي، الحرالي، ابن سبعين... لقد سار كل هؤلاء في طلب الحق، معتمدين- في رأيه- على العقل، الذي هدى بعضهم وأضل البعض:

فكم واقفٍ أردى، وكم سائرٍ هدى	وكمْ حكمةٍ أبدى وكم مملقٍ اغنى
وتَيَّمَ أربابَ الهرامس كلهمْ	وحسبك من سقراط أسكنهُ الدَّنّا

---

(1) ديوانه: 72.

(2) المصدر نفسه: 72-73.

وَجَـــرِّد أمكـــان العـــوالم كلـــها وأبـدى لأفلاطـون المُثـلَ الحـسنى[1]

وبَـــيِّن أســـرارَ العبوديـــة الـــتي عن اعرابها لم يرفعوا اللّبس واللحنـا[2]

وفي المقابل يبقى المصدر الأوحد للمعرفة المطلقة في نظر الشاعر هو بحر الغيب الذي يَرِد منه 'العلم اللدني' على طالبه، بعد كشف الحجب، فتظهر له الأشياء على غير ما بدت عليه للسابقين:

كـشفنا غطـاءً مِـن تـداخل سـرها فأصـبحَ ظهـراً مـا رأيـتم لـه بطنـا

هـدانا لـدين الحـق مَـن قـد تولهـتْ لعزتـــه ألبابنـــا، ولـــه هُـــذْنا

فمن كان يبغـي الـسير للجانـب الـذي تقَـدَّسَ، فاليـأتِ فاليأخـذه عنـا[3]

وحاصل مصادر المعرفة عندهم أكثر من أربعة عشر مصدرًا، من أشهرها:

1- رؤية النبي ﷺ في اليقظة، والاستمداد منه.
2- الالتقاء بالخضر والاستمداد منه: ومن ذلك الزعم بأنه حي.
3- الإلهام الذي يسمونه العلم اللدني وهو ما يحصل من العلوم في القلب من غير استدلال ولا نظر.
4- الفراسة، وهي تختص بمعرفة خواطر النفوس، وأحاديثها، وما يضمره المرء في قلبه، فالولي عندهم أعطي من النور ما يعرف به كوامن النفوس.
5- الهواتف: ومعناه سماع حكايات بواسطة الأذن، وقد يكون منامًا يسمع الصوت ولا يرى صاحبه.
6- الإسراءات والمعاريج: ويعنون بها عروج روح الولي إلى العالم العلوي، وإتيانها بشيء من أسرار الكون.
7- الكشف: ومعناه معرفة حقائق الوجود، بارتفاع الحجب الحسية عن القلب.

---
(1) ديوانه: 74-75.
(2) المصدر نفسه:76.
(3) المصدر نفسه:: 76.

8- الرؤى والمنامات: وسوف يأتي تعريفها عند الصوفية.

9- الذوق، ويعنون به: نورًا يقذفه الله في قلوب الأولياء يفرقون به بين الحق والباطل من غير أن ينقلوا ذلك من كتاب أو غيره.

10- الوجد: وهو ما يصادف القلب ويرد عليه بلا تكلف.

11- تلقي المريد عن الشيخ[1].

ولهذا يقسم الصوفية المعرفة إلى مستويات مختلفة، ويجعلون ما هم عليه أعلى مستويات المعرفة.

فيقسم ابن عربي[2] المعرفة إلى ثلاثة أصناف، كما يأتي:

1- **علم العقل**: وهو كل علم يحصل بالضرورة أو عقب نظر في دليل.

2- **علم الأحوال**: ولا سبيل إليه إلا بالذوق وليس إلى إيجاده أو الإقامة على معرفته دليل.

3- **علم الأسرار**: وهو العلم الذي فوق أطوار العقل، وهو علم نفث روح القدس ويختص بالنبي أو الولي[3].

أما الغزالي[4] فيقسم المعرفة إلى ثلاثة أقسام:

1- **المعرفة الحسية**: هي المدركة بالحس بوسائله المختلفة عن طريق التجربة المشاهدة، وهي معرفة غير ثابتة وغير يقينية وبالتالي، فالثقة فيها باطلة؛ لأن حاكم العقل يكذبها.

---

(1) ينظر هذه المصادر في: كتاب الفكر الصوفي في ضوء الكتاب والسنة، د.عبد الرحمن عبد الخالق: 37.

(2) هو محي الدين، أبو بكر محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي (560-638هـ) نزيل دمشق، من القائلين بوحدة الوجود، ويلقب عند الصوفية بالشيخ الأكبر، والكبريت الأحمر، قال عنه عز الدين بن عبد السلام: شيخ سوء كذاب يقول بقدم العالم ولا يحرم فرجًا.

ينظر ترجمته في العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين، للفاسي: 2/ 163، 164، وسير أعلام النبلاء: 23/ 48، 49، وميزان الاعتدال، 6/ 281، 282، ولسان الميزان: 5/ 311-315، وطبقات الشعراني: 1/ 163، وشرح العقيدة الطحاوية: 2/ 744,745.

(3) ينظر: الفتوحات المكية: 1/ 31.

(4) أبو حامد، محمد بن محمد بن محمد بن أحمد الطوسي الغزالي (450-505هـ) فيلسوف متصوف لقب بالغزالي، لأن والده كان يغزل الصوف ويبيعه في مكانه بطوس بخراسان ينظر: شذرات الذهب: 4/ 10-13.

2- **المعرفة العقلية**: وهي أيضًا معرفة غير ثابت وغير يقينية.

3- **المعرفة الإشراقية**: وهي نور يقذفه الله في الصدر، وهو مفتاح أكثر المعارف، وهذه المعرفة هي العلم اليقيني الذي ينكشف فيه المعلوم انكشافًا لا يبقى معه ريب، ولا يقارفه إمكان الغلط والوهم، وهو طريق الصوفية[1].

وهذا الطريق هو الذي اختاره الغزالي بقوله: وما ارتضيه آخرًا من طريق التصوف[2].

ويرون أن هذه المعرفة ثابتة يقينية لا يتطرق إليها الشك والغلط، وأنها تؤخذ مباشرة من الله بلا واسطة ملك أو نبي، بل هو نور يقذفه الله في قلب من شاء[3].

ولهذا يقول الغزالي: سئل بعض العلماء عن علم الباطن ما هو؟ فقال: هو سر من أسرار الله يقذفه الله تعالى في قلوب أحبابه لم يطلع عليه ملكًا ولا بشرًا، ويقول كان أبو يزيد: ليس العالم الذي يحفظ من كتاب، فإذا نسي صار جاهلاً إنما العالم الذي يأخذ علمه من ربه أي وقت شاء بلا حفظ ولا درس[4].

ويقول ابن عربي: العلماء بالله لا يأخذون من العلوم إلا العلم الموهوب، وهو العلم اللدني، علم الخضر وأمثاله، وهو العلم الذي لا تعمل لهم فيه بخاطر أصلا حتى لا يشوبه شيء من كدورات الكسب[5].

وقال أيضًا: ثم إن من شأن عالم الرسوم في الذب عن نفسه أن يجهل من يقول فهمني ربي، ويرى أنه أفضل منه، وأنه صاحب العلم، إذ يقول من هو أهل الله، إن الله ألقى في سري مراده بهذا الحكم في هذه الآية، أو يقول رأيت رسول الله ﷺ في واقعتي فأعلمني بصحة هذا الخبر المروي عنه وبحكمه عنده، قال أبو يزيد البسطامي -رحمه الله- في هذا المقام وصحته يخاطب علماء الرسوم:

أخذتم علمكم ميتًا عن ميت، وأخذنا علمنا عن الحي الذي لا يموت. يقول أمثالنا: حدثني قلبي عن ربي، وأنتم تقولون حدثني فلان وأين هو؟

---

(1) ينظر: المنقذ من الضلال: 75-129.

(2) المصدر نفسه: 80.

(3) ينظر: روضة الطالبين وعدة السالكين للغزالي: 43.

(4) إحياء علوم الدين للغزالي: 2/ 1380، 1381.

(5) الفتوحات المكية: 1/ 582.

قالوا: مات عن فلان، وأين هو؟ قالوا: مات[1].

وكان الشيخ أبو مدين رحمه الله إذا قيل له قال فلان عن فلان عن فلان يقول: ما نريد نأكل قديدًا هاتوا ائتوني بلحم طري، يرفع همم أصحابه، هذا قول فلان أي شيء قلت، أنت ما خصك الله به من عطاياه من علمه اللدني، أي حدثوا عن ربكم واتركوا فلانا وفلانًا، فإن أولئك أكلوه لحمًا طريًا والواهب لم يمت، وهو أقرب إليكم من حبل الوريد[2].

فنستنتج من السابق أن المعرفة عن الصوفية هي من العلوم اللدنية التي يهبها الحق عز وجل منة وفضلاً منه لعبده المؤمن من خلال نور يضيء قلبه فيدرك بهذا النور العظيم أسرار ملكه سبحانه ويشاهد به غيب ملكوته وعندها يكون عارفاً بالله يرى الأشياء بأرواحها لا كما يعرف العلماء الماديين الأشياء من خلال بعضها البعض: ﴿سَنُرِيهِمْ ءَايَٰتِنَا فِى ٱلْءَافَاقِ وَفِىٓ أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ ٱلْحَقُّ ۗ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُۥ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ شَهِيدٌ﴾ (فصلت: 53).

كيفية اكتساب المعرفة الصوفية

يرى الغزالي أن القلب مستعد لأن تتجلى فيه حقيقة الحق ومعرفة علوم اللوح المحفوظ الذي نقش فيه جميع ما قضى الله به إلى يوم القيامة، وإنما يحول دون القلب من الحجب ما يمنع تحقيق هذه المعرفة، لكن قد تهب رياح الألطاف فتكشف الحجب عن أعين القلوب، فينجلي فيها بعض ما هو مسطور في اللوح المحفوظ، ويكون ذلك تارة في المنام، فيعلم به ما يكون في المستقبل، وفي اليقظة، فيرتفع الحجاب بلطف خفي من الله تعالى، فيلمع في القلوب من وراء ستر الغيب شيء من غرائب العلم، تارة كالبرق من الخاطف، وأخرى كالتوالي إلى حد ما، ودوامه غاية الندور[3].

ويرى الغزالي أيضًا، أن الطرق إلى العلم اللدني لا يكون عن طريق تحصيل العلم، والنظر في المصنفات، والبحث عن الأقاويل والأدلة المذكورة بل عن طريق المجاهدة، ومحو الصفات المذمومة، وقطع العلائق كلها، والاستعداد بالتصفية المجردة، وقطع الهمة عن الأهل والمال والد

---

(1) الفتوحات المكية، ابن عربى: 1 / 365)، وينظر: الكواكب الدرية – للمناوى صـ 246

(2) الفتوحات المكية: 1/ 280.

(3) ينظر: إحياء علوم الدين: 3/ 18، 19، 76.

والوطن، وعن العلم والولاية والجاه، بل حتى يصير قلبه إلى حالة يستوي فيها وجود كل شيء وعدمه، ثم يخلو بنفسه في زاوية في خلوة[1].

وفي هذه الخلوة يقتصر السالك على الفرائض والرواتب، ويجلس فارغ القلب مجموع الهم، غير مفرق فكره، بل يجتهد ألا يخطر بباله شيء سوى الله فلا يزال إلى حالة يترك فيها تحريك اللسان، ويرى كأن الكلمة تجري على لسانه ثم يمحي أثرها على اللسان، فيواظب على الذكر بقلبه حتى يمحى عن القلب صورة اللفظ وحروفه وهيئة الكلمة، حتى يبقى معنى الكلمة حاجزًا في قلبه ملازمًا له لا يفارقه فيصير متعرضًا لرحمة الله، منتظرًا ما يفتح الله به من الرحمة، كما فتحها على الأنبياء والأولياء[2].

يتضح مما سبق أنه لا يمكن الفصل التام بين العلم والمعرفة عند أبي حامد الغزالي؛ لأنَّ المعرفة لا تكتمل إلاَّ بالعلم، فالعلم المبني على التوحيد الخالص لوجه الله تعالى والذي يتبعه العمل تكون نتيجته المعرفة. لذلك عندما تحدث عن وسائل العلم والمعرفة ذكرها بقوله: "طرق تحصيل العلوم"[3].

وقد اصطلح عليها بـ "وسائل المعرفة"، يقول الغزالي: "اعلم أنَّ العلم الإنساني يحصل من طريقين:

أحدهما: التعلُّم الإنساني.

والثاني: التعلُّم الرباني.

والطريق الأول معهود يقر به جميع العقلاء. وأما التعلُّم الإنساني فيكون على وجهين:

الأول: التعلُّم من خارج "التحصيل بالتعلُّم".

والثاني: التعلُّم من داخل "الاشتغال بالتفكُّر".

---

(1) ينظر: احياء علوم الدين:3/ 18.

(2) إحياء علوم الدين: 3/ 19، 20، وينظر: نظرية الاتصال عند الصوفية: 176-199، في بيان العلم اللدني عند الصوفية.

(3) الرسالة اللدُنية، ص 111.

والتفكُّر من الباطن بمنزلة التعلُّم في الظاهر، فإنَّ التعلُّم استفادة الشخص من الشخص الجزئي، والتفكُّر استفادة النفس من النفس الكلي، والنفس الكلي أشد تأثيراً وأقوى تعليماً من جميع العلماء والعقلاء، والعلوم مركوزة في أصل النفوس بالقوة كالبذرة في الأرض"[1].

فالعلم الإنساني يحصل عنده من خلال طريقين:

[1] التعلُّم الإنساني.

[2] التعلُّم الرباني.

ثم يفصِّل ذلك، فيبدأ بالتعلُّم الإنساني ويقسِّمه إلى:

[أ] التعلُّم من خارج:

وهو التحصيل بالتعلُّم، كأخذ العلم شفاهة أو كتابة عن معلم.

[ب] التعلُّم من داخل:

وهو الاشتغال بالتفكُّر، وهذا التفكُّر مستفاد من النفس الكلي، وهو عنده أقوى تعليماً وأشد تأثيراً.

وهذا محل اتفاق عند كثير من العلماء، حيث يدور محور العلم على العقل ووسائل الحس الظاهرة، إضافة إلى الأحاسيس الداخلية الممتدة في النفس. فالحواس تنقل الظواهر إلى العقل الذي يقوم بتجريدها، ولكن لا تكتمل حقائق العلم دون ذلك الامتداد الداخلي للأحاسيس"[2].

ولا غرابة إنْ فضَّل أبو حامد الاشتغال بالتفكُّر على غيره من أنواع التعلُّم الإنساني، فإنَّ القرآن الكريم كله دعوة للتفكُّر والتدبُّر في آيات الله تعالى: ﴿وَسَخَّرَ لَكُم مَّا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلْأَرْضِ جَمِيعًا مِّنْهُ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأَيَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ (سورة الجاثية: 13).

"ولقد عانى الغزالي من محاولته لتصوير العلاقة بين الفكر والواقع، لأنَّ تلك العلاقة هي التي تميِّز العلم من اللا علم، والعلم وثيق الصلة بالواقع"[3].

ونرى أن الغزالي يفضل التعلّم من النفس لأنّه يرى أن العلوم مركوزة فيها بالقوة، ولكن الناس متفاوتون في ذلك حسب صفاء النفس أو غلبة الهوى، "فإذا كملت نفس المتعلم تكون

---

(1) الرسالة اللدُنية، ص 111.

(2) George Berkeley ,Philosophical Writings , first edition (New York , colliin Book 1965) page47 , 48

(3) زكريا بشير إمام: مفهوم العلم في القرآن الكريم، ص 16.

كالشجرة المثمرة أو كالجوهر الخارج من قعر البحر، وإذا غلبت القوى البدنية على النفس يحتاج المتعلم إلى زيادة التعلُّم، وطول المدة، وتحمُّل المشقة والتعب، وطلب الفائدة. وإذا غلب نور العقل على أوصاف الحس يستغني الطالب بقليل التفكير عن كثرة التعلُّم، فإنَّ نفس القابل تجد من الفوائد بتفكُّر ساعة ما لا تجد نفس الجامد بتعلُّم سنة"[1].

هنا يتضح الربط بين اكتساب 'العلم والمعرفة' وبين 'التقوى'، وهذا هو الأساس الذي بنى عليه أبو حامد الغزالي منهجيته في المعرفة﴿وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَيُعَلِّمُكُمُ ٱللَّهُ﴾.

إذ مثّل للنفس الصافية من الهوى السالمة من المعاصي 'بالجوهر الخارج من قعر البحر'، فهي قابلة لاكتساب العلوم والمعارف بيسر وسهولة، أما إذا غلبت عليها الشهوات وغشيها من القوة البدنية ما غشيها؛ فإنَّ قبولها للعلوم والمعارف يكون ضعيفاً ويحتاج للجهد والوقت.

ومما لاشك فيه، إنه كلما كان الإنسان مشغولاً بالدنيا تقل درجة اكتسابه للعلوم والمعارف، نسبة للتشتت الحاصل للذهن، وكلما كان منتبهاً وقاصداً إلى غاية واحدة كلما زادت نسبة اكتساب المعارف.

والفرد يتجه بإيجابيته وفاعليته واهتمامه إلى إشارات حسية بعينها في مرحلة من مراحل عملية الإحساس والإدراك لتنظيم المادة الداخلية، والتي تمثل الميول والنزعات وأنواع التهيؤ الجسمية والنفسية مؤثرات مهمة فيها، إلاَّ أنَّ هنالك فروق فردية في اكتساب العلوم، ويرجع السبب فيها للفرق في درجة الانتباه بين الأفراد"[2].

فإذا تعلَّقت القلوب بالدنيا وشغلها الهوى تقل درجة انتباهها، أما إذا اتجهت إلى الله تعالى وابتغت رضاه تزيد درجة انتباهها، وبالتالي تزيد سرعة اكتسابها للعلوم. وهذا ما رمى إليه أبو حامد الغزالي في إشارته إلى 'صفاء النفس' و'غلبة الهوى'.

وبعد أنْ فرغ من شرح طريق التعلُّم الإنساني في تسلسل منطقي، ذكر التعلُّم الرباني، حيث قال: "الطريق الثاني وهو التعلُّم الرباني وهو على وجهين:

---

(1) الرسالة اللدُنية: 113.

(2) ينظر: علم النفس والعلم: دنيس تشيلد، ترجمة عبدالحميد محمد السيد وآخرون:75-77.

الأول: إلقاء الوحي:

وهو أنَّ النفس إذا كملت ذاتها يزول عنها دنس الطبيعة، ودرن الحرص والأمل، وينفصل نظرها عن الشهوات، وينقطع نسبها عن الأماني الفانية، وتقبل بوجهها على بارئها، فيحصل لها جميع العلوم، وتنتقش فيها جميع الصور من غير تعلُّم وتفكُّر، ومصداق هذا قوله تعالى لنبيه ﷺ: ﴿وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ﴾ (النساء: 113)، فعلم الأنبياء أشرف مرتبة من جميع علوم الخلائق، لأنَّ حصوله على الله تعالى بلا وساطة ووسيلة[1].

ثانيا: الإلهام والكشف:

في حين أن الوجه الثاني من التعلُّم الرباني، الإلهام وهو الذي يحصل بغير طريق الاكتساب وحيلة الدليل ولا يدرى العبد كيف يحصل له، ومن أين يحصل ويختص به الأولياء والأصفياء، والعلم الحاصل منه يسمى علماً لدنياً.

والملهم هو الذي انكشف له في باطن قلبه من جهة الداخل لا من جهة المحسوسات الخارجية[2].

وأما شروط الإلهام والأوجه التي يحصل بها تنقسم على ثلاثة أوجه:

[أ] تحصيل جميع العلوم وأخذ الحظ الأوفر من أكثرها.

[ب] الرياضة الصادقة والمراقبة الصحيحة.

[ج] التفكُّر.

إذ أن النفس إذا تعلَّمت وارتاضت بالعلم، ثم تفكَّرت في معلوماتها بشرط التفكُّر؛ ينفتح لها باب الغيب[3].

وتجدر الاشارة أن هذه الشروط صعبة إذ لا يستطيع القيام بها إلاَّ القليل الذي بلغ درجة عالية من الإخلاص والصبر، وعلى الرغم من ذلك فإنَّ حصول الإلهام ودوامه نادرٌ جداً ودوامة في غاية الندور[4].

---

(1) الرسالة اللدُنية، ص 114-115.

(2) ينظر: أبو حامد الغزالي، الأحياء، 3/ 26، والرسالة اللدُنية، ص 116.

(3) الرسالة اللدُنية، ص 122 بتصرف.

(4) أبو حامد الغزالي: الأحياء، 3/ 21.

وكذلك من الوسائل الموصلة عنده للمعرفة والتي تتداخل تعريفاتها مع الإلهام: الكشف والرؤيا.

هذه هي وسائل المعرفة عند الغزالي والتي يمكن تلخيصها في الآتي:

- التحصيل بالتعلُّم: ويتم عن طريق العقل والحس.
- الاشتغال بالتفكير: ويتم عن طريق العقل والقلب.
- الوحي: وهو العلم النبوي.
- الرؤيا الصادقة.

وبسبب التداخل الشديد والترابط الوثيق بين الإلهام والكشف إذ جعلها أبو حامد الغزالي كالمترادفات، إذ قال: "فكل حكمة تظهر من القلب بالمواظبة على العبادة من غير التعلُّم فهي بطريق الكشف والإلهام"[1]. فلم يقل بطريق الكشف أو الإلهام، بل ساوى بينهما.

وقد تأثر فلاسفة الغرب بوسائل المعرفة عند الغزالي "فيحصر بيكون[2] وسائل المعرفة في: النقل، والاستدلال، والتجربة"، ويرتب دراسته على النحو التالي: "الرياضيات، فالعلوم الطبيعية، فالفلسفة، فالأخلاق، فاللاهوت أو الحكمة الكلية التي تلقى فيها جميع العلوم"[3].

فهنالك شبه بين ترتيبه وترتيب الغزالي لتلك الوسائل، ونجد أنَّ وسائل المعرفة تتكامل عند الغزالي لتشمل كافة المقدرات الإنسانية كسبية ووهبية، الشيء الذي ميَّز منهجيته في المعرفة على غيرها وأعطاها بعداً شمولياً، كما أنه وضع حداً لمفهوم المعرفة الذي تاه في طلبه الكثيرون[4].

يقول رسل: "فلفظة المعرفة ـ كما تستعمل عادة ـ لفظة مسرفة في عدم تحددها، ذلك إنما تعطى عدداً من الأشياء المختلفة، وعدداً من مراحل التفكير بداية من اليقين إلى الاحتمال الطفيف"[5].

ولكن المعرفة في شرط الغزالي محددة وموصلة إلى اليقين.

---

(1) أبو حامد الغزالي: الأحياء، 3/ 25.

(2) فرانسيس بيكون، وُلِدَ في ظل البلاط الإنجليزي، تلَّقى تعليمه في كمبردج، اشتغل بالسياسة والفلسفة، وُلِدَ سنة 1561م، وتوفي سنة 1626م. ينظر: المدرسة الفلسفية المختصرة، ص 120.

(3) تاريخ الفلسفة الاوربية في العصر الوسيط، يوسف كرم، دار المعارف، د.ت، ط/ 3، ص 140.

(4) ينظر: منهج الغزالي في العلم والمعرفة، د. رحمة عثمان محمد، (بحث)، مجلة مجلة الشريعة والدراسات الاسلامية، ع 3، 2005م: ص21.

(5) رسل: فلسفتي كيف تطوَّرت؟، ترجمة عبد الرشيد صادق، مكتبة الأنجلو المصرية، ط/ 1، 1960م، ص 162.

العلم اللدني أحد منازل الأولياء:

يرى "ابن عربي" في شرحه للمسائل الروحانية في كتاب ختم الأولياء أن للأولياء منازل، وهذه المنازل على نوعين[1]:

1- المنازل الحسية.

2- المنازل المعنوية.

فالجنان هي منازلهم الحسية في (الآخرة)؛ وأما منازلهم الحسية في الدنيا هي أحوالهم، التي تنتج لهم خرق العوائد، فهذه منازلهم الحسية في الدارين.

وأما منازلهم المعنوية في المعارف فهي كثيرة ولكنها تنحصر في أربعة مقامات:

1- مقام العلم اللدني

2- علم النور

3- علم الجمع والتفرقة

4- علم الكتابة الإلهية

فأما العلم اللدني، فمتعلقه الإلهيات وما يؤدي إلى تحصيلها من الرحمة الخاصة، وأما علم النور، فظهر سلطانه في الملأ الأعلى، قبل وجود آدم بآلاف السنين من أيام الرب، وأما علم الجمع والتفرقة فهو البحر المحيط الذي اللوح المحفوظ جزء منه.

وهكذا يرى علماء التصوف- ومنهم الغزالي- أن التصوف هو المنهج الأفضل في تلقي المعرفة اليقينية الملائمة، وهو في تصوفه لا يهمّش العقل، ولا يقلل من دوره، بل على العكس من ذلك؛ فإن للعقل عنده دورا أساسيا في سلوك طريق التصوف؛ إذ إن العلم اللدني عنده لا يتأتى إلا بعد استيفاء تحصيل جميع العلوم، وأخذ الحظ الأوفر منها والرياضة الصادقة للنفس والمراقبة الصحيحة لله مثل التفكر الذي يفتح للمتفكر أبواب العلم ويصير به من ذوي الألباب.

وبعد أنْ تناولنا العلم والمعرفة عند الصوفية -أبي حامد الغالي أنموذجا-؛ كان لا بُدَّ من ذكر قانونه الذي استعان به الغزالي على ذلك، وهو المسمى عنده بـ"قانون التأويل".

---

(1) الحكيم الترمذي: كتاب ختم الأولياء، تحقيق عثمان يحيى، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، صـ 142، 143.

قانون التأويل:

قبل أنْ يتحدث أبو حامد الغزالي عن التأويل ذكر أقسام الوجود فقال: "فإنَّ الوجود: ذاتي، وحسي، وخيالي، وعقلي، وشبهي. فمن اعترف بوجود ما أخبر الرسول ﷺ عن وجوده بوجه من هذه الوجوه الخمسة فليس بمكذب على الإطلاق"[1].

فإذاً أقسام الوجود ـ عنده ـ هي:

[1] الوجود الذاتي.

[2] الوجود الحسي.

[3] الوجود الخيالي.

[4] الوجود العقلي.

[5] الوجود الشبهي.

ثم بيَّن أمثلة هذه الدرجات في التأويلات.

أولاً: الوجود الذاتي:

فيقول عنه: "أما الوجود الذاتي فلا يحتاج إلى مثال، وهو الذي يجري على الظاهر ولا يتأول، وهو الوجود المطلق الحقيقي، كإخبار الرسول ﷺ عن العرش والكرسي والسموات السبع، فإنه يجري على ظاهره ولا يتأول، إذ هذه أجسام موجودة في أنفسها أدركت بالحس والخيال أم لم تدرك"[2].

ثانياً: الوجود الحسي:

ومثاله قول الرسول ﷺ: (يؤتى بالموت يوم القيامة في صورة كبش أملح فيذبح بين الجنة والنار)[3].

فإنَّ من قام عنده البرهان على أنَّ الموت عرض وأنَّ قلب العرض جسماً مستحيل غير مقدور فينزل على أنَّ أهل القيامة يشاهدون ذلك ويعتقدون أنه الموت ويكون ذلك موجوداً في

(1) القصور العوالي ابو حامد الغزالي، تحقيق فيصل التفرقة، ص 150.

(2) المصدر السابق، ص 153.

(3) أخرجه أحمد، 2/ 377، والحاكم، كتاب الإيمان، باب يذبح الموت على الصراط، 1/ 183، من طريق محمد بن عمرو وصحَّحه وخالفه الذهبي، رجاله ثقات إلاَّ محمد بن عمرو "صدوق له أوهام" وعليه مدار الحديث.

حسهم لا في الخارج ويكون ذلك سبباً لحصول اليقين باليأس عن الموت بعد ذلك، إذ المذبوح ميؤس منه، ومن يقم عنده هذا البرهان فعساه يعتقد أنَّ نفس الموت ينقلب كبشاً في ذاته ويذبح[1].

ثالثاً: الوجود الخيالي:

فمثاله قوله ﷺ: (كأني أنظر إلى يونس بن متى عليه عباءتان قطوانيتان يلبي وتجيبه الجبال، والله تعالى يقول له: لبيك يا يونس) [2].

وعلى الحقيقة فكل ما يتمثل في محل الخيال فيتصور أنْ يتمثل في محل الإبصار فيكون ذلك مشاهدة، وقلما يتميَّز بالبرهان استحالة المشاهدة فيما يتصور فيه التخيُّل[3].

رابعاً: الوجود العقلي:

فمثاله قوله ﷺ: (آخر من يخرج من النار يعطى من الجنة عشرة أمثال هذه الدنيا)[4].

وقد يقطع المتأول هذا التعجُّب فيقول المراد به تفاوت معنى عقلي لا حسي ولا خيالي، كما يقال ـ مثلاً ـ: هذه الجوهرة أضعاف الفرس، أي في روح المالية، ومعناه المدرك عقلاً دون مساحتها المدركة بالحس والتخيُّل[5].

خامساً: الوجود الشبهي:

فمثاله الغضب، والشوق، والفرح، والصبر، وغير ذلك مما ورد في حق الله تعالى، فمن قام عنده البرهان على استحالة ثبوت نفس الغضب لله تعالى ثبوتاً ذاتياً وحسياً وخيالياً نزله على ثبوت صفة أخرى يصدر منها ما يصدر من الغضب كإرادة العقاب والإرادة لا تناسب الغضب في حقيقة ذاته ولكن في صفة من الصفات تقارنها[6].

---

(1) أبو حامد الغزالي: القصور العوالي، تحقيق فيصل التفرقة، ص 153.

(2) الإتحافات السنية، ص 243.

(3) أبو حامد الغزالي: القصور العوالي، تحقيق فيصل التفرقة، ص 154.

(4) ذكره صاحب إتحاف السادة المتقين، 8/ 557.

(5) أبو حامد الغزالي: القصور العوالي، تحقيق فيصل التفرقة، ص 155.

(6) القصور العوالي، ص 156.

هذا هو قانون التأويل عند الغزالي، وضعه بمنهجية دقيقة فذكر أولاً أقسام الوجود لأنه لا تأويل من غير وجود، ثم بيَّن ما يمكن أنْ يؤول من تلك الأقسام وما لا يؤول، فالذي لا يؤول هو الوجود الذاتي كوجود الكرسي والعرش والسموات السبع، أما الأقسام الأربعة: الوجود الحسي، والخيالي، والعقلي، والشبهي فيمكن تأويلها.

والذي زاد من إحكام منهجية الغزالي في قانون التأويل هو ضربه للأمثلة لكل قسم من أقسام الوجود، وهي منهجية غاية في الإيضاح.

فبعد أنْ أرسى أبو حامد قانون التأويل وأحكم قاعدته أراد أنْ يبيِّن مقاماته فقسَّمها إلى اثنين:

المقام الأول: مقام عوام الخلق:

يقول: "مقام عوام الخلق والحق فيه الإتباع والكف عن تغيُّر الظواهر رأساً، والحذر عن ابتداء التصريح بتأويل لم تصرح به الصحابة، وحسم باب السؤال رأساً، والزجر عن الخوض في الكلام واتباع ما تشابه من القرآن والسُّنَّة. كما رُوِيَ عن مالك ـ رحمه الله تعالى ـ أنه سئل عن الاستواء، فقال: "الاستواء معلوم، والإيمان به واجب، والكيفية مجهولة، والسؤال عنه بدعة"[1].

المقام الثاني: مقام النظار:

يقول "مقام النظار الذين اضطربت عقائدهم المأثورة المروية، فينبغي أنْ يكون بحثهم بقدر الضرورة، وتركهم الظاهر بضرورة البرهان القاطع، ولا ينبغي أنْ يكفِّر بعضهم بعضاً، بأنْ يراه غالطاً فيما يعتقده برهاناً، فإنَّ ذلك ليس أمراً هيناً سهل المدرك، وليكن للبرهان بينهم قانون متفق عليه يعترف كلهم به"[2].

هذان المقامان جسَّد فيهما أبو حامد وبطريقة فلسفية المواقف المانعة من التأويل، والداعية إليه، والشروط التي تحكم ذلك. فقسَّم الناس: عوام ونظار، وبين حال كل منهما عند النظر لظواهر الشرع.

---

(1) المصدر نفسه، ص 160.

(2) القصور العوالي، ص 160.

وقد كان الغزالي سلفياً[1] ممعناً في سلفيته في حديثه عن مقام العوام، حتى إنَّ ابن رشد رغم الجدل القائم بينهما سار على دربه وقلده في هذا المقام، فقال: إنَّ العوام يجب أنْ يوقف لهم عند ظاهر الشرع ولا يسألوا عن جواب ما هو، لأنَّ عقولهم لا تطيق ذلك"[2].

أما في مقام النظار فقد حدَّد البحث بالضرورة، حتى لا يغلوا في الجدال ويخرج البحث عن مقصده ويتولد الشقاق.

وفى هذا المقام فقد أرسى أبو حامد أدب النقد، "ولا ينبغي أنْ يكفِّر بعضهم بعضاً، بأنْ يراه غالطاً فيما يعتقده برهاناً، ومنهجية الحوار وليكن للبرهان بينهم قانون متفق عليه"[3].

المعرفة عند الصوفية ابي حامد الغزالي أنموذجا

يرى أبو حامد أنَّ الإخلاص والصدق في العمل، والعمل بالعلم موصل إلى المعرفة، "أما الذي هو حكم الغايات مثل انقلاب الهيئات والنظر بالتوفيق بحكم الموافقة والرضا بالإثبات والتوكُّل بالتجريد وحقيقة علم معاني التوحيد وسبر معاني التقرير وهو درجات ومقامات ومنح يخص الله تعالى بها من يشاء من عباده، وهى مراتب أكرم الله بها أهل صفوته وولايته، وهى مراتب[4]:

- الصدق في العلم.
- بركات الإخلاص في العمل.

فمن لم يرث من علمه وعمله المفترض عليه في طلبه والعمل به شيئاً من هذه المعاني فليس في شيء من الحقيقة، وإنْ كان حقاً، تجد أنَّ حاله معلولة، أما مفتون بدنياه أو محجوب بهواه"[5].

---

(1) لقد اتَّبع أبو حامد الغزالي نهج السلف الداعي للتسليم والمرتبط بالإيمان والحذر عن الخوف فيما تشابه من القرآن.

(2) ينظر: ابن رشد: مناهج الأدلة، تحقيق محمود قاسم، ص 80.

(3) مناهج الأدلة، تحقيق محمود قاسم، ص 80.

(4) ينظر: منهج الغزالي في العلم والمعرفة، د. رحمة عثمان محمد، (بحث)، مجلة مجلة الشريعة والدراسات الاسلامية، ع 3، 2005م: ص10-15.

(5) إمام، زكريا بشير: مفهوم العلم، سلسلة دراسات في القرآن، 1995م، ص 15.

فمن الطرق الموصلة للمعرفة عند الغزالي "علم وإخلاص وعمل بذلك العلم". تقوم في أساسها على التوحيد.

فإنَّ الشخص العالِم من غير نية قاصدة وجهة الله تعالى، ومن دون إخلاص ولا عمل؛ فإنه ليس بعارف.

فالتوحيد هو المرتكز الأساس لنظرية المعرفة عنده: إنَّ المعرفة عند الغزالي عندما ترقى وتتقدم في الذات بمقدار ما يكسب ذلك التوحيد وتلك المحبة من فضائل، وإنَّ المحبة ترتبط عنده بالمعرفة والتوحيد برباط سيكولوجي، قد يبدو لأول وهلة صعب المنال[1].

ويرى أنَّ التوحيد الخالص لا بُدَّ من أنْ يتبعه العمل، "فأما التوحيد فهو الأصل، وهو من علم المكاشفة، ولكن بعض علوم المكاشفات متعلق بالأعمال بوساطة الأحوال ولا يتم علم المعاملة إلاَّ بها"[2].

إذاً أصل المعرفة هو التوحيد الذي يتعلق بالأعمال، وبه تحصل المكاشفة التي تعود إلى المعرفة.

فإذا كان التوحيد هو أصل المعرفة؛ فإنَّ المعرفة في رأيه لا تحصل وتكتمل إلاَّ بقطع علاقة القلب بزخرف الدنيا والإقبال على الله تعالى إنَّ الإقبال على الله طلباً للأنس بدوام ذكره يقربنا من وجوده ويصلنا بمحبته، إنَّ التوبة الخالية من الشوائب والتي لها مكانتها في الحصول على المعرفة والمحبة تدنينا من خالق الكون ومبدعه"[3].

وللمحبة مكانة سامية في المعرفة عند الغزالي، فبعد توحيد الله تعالى تأتي المحبة، مقاماً أصيلاً من مقامات المعرفة "ما بعد إدراك المحبة مقام إلاَّ وهو ثمرة من ثمارها، وتابع من توابعها، كالشوق، والإنس، والرضا، وأنه لا قبل المحبة مقام إلاَّ وهو مقدمة من مقدماتها، كالتوبة، والصبر، والزهد"[4].

فيمكن تلخيص شروط المعرفة عنده في الآتي:

---

(1) الإحياء، دار القلم، بيروت، د.ت، 5/ 43.

(2) ينظر: عثمان عيسى شاهين: نظرية المعرفة عند الغزالي "أبو حامد الغزالي في الذكرى المئوية التاسعة لميلاده"، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1961م، ص 361.

(3) أبو حامد الغزالي: الإحياء، 5/ 158.

(4) أبو حامد الغزالي: الأحياء، 5/ 52.

[1] التوحيد الخالص.

[2] المحبة.

[3] الشوق، الإنس، الرضا.

[4] العلم والعمل به.

[5] قطع علاقة القلب بزخرف الدنيا.

فإذا انقطعت علاقة القلب بزخرف الدنيا مع وجود الشروط سالفة الذكر؛ تحصل المعرفة بالنور الإلهي "وفي القلب غريزة تسمى النور الإلهي" لقوله تعالى: ﴿أَفَمَن شَرَحَ ٱللَّهُ صَدۡرَهُۥ لِلۡإِسۡلَٰمِ فَهُوَ عَلَىٰ نُورٖ مِّن رَّبِّهِۦۚ﴾ (الزمر: 22)، وقد تسمى العقل والبصيرة"[1].

وأما إنْ تعلق القلب بزخرف الدنيا ولم يعمل الإنسان بعلمه؛ كان محجوباً عن المعارف، "فإنَّ النفس ما دامت محجوباً بعوارض البدن، ومقتضى الشهوات، وما غلب عليها من الصفات البشرية؛ فإنها لا تنتهي إلى المشاهدة واللقاء في المعلومات الخارجية عن الخيال، بل هذه الحياة حجاب عنها بالضرورة كحجاب الأجفان عن رؤية الأبصار"[2]. فكما تحجب الأعين عن الرؤية في حالة إطباق الأجفان عليها؛ فكذلك القلوب تحجب بالشهوات عن المعرفة.

"وعلوم هؤلاء القوم لا تحصل مع محبة الدنيا ولا تنكشف إلاَّ بمجانبة الهوى ولا تدرس إلاَّ في مدرسة التقوى قال تعالى: ﴿وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَۖ وَيُعَلِّمُكُمُ ٱللَّهُۗ﴾ (البقرة: 282)، جعل العلم ميراث التقوى، وغير علوم هؤلاء القوم متيسر من غير ذلك بلا شك، حيث لم يكشف النقاب إلاَّ لأولي الألباب، وأولو الألباب حقيقة هم الزاهدون في الدنيا"[3].

إنَّ أبا حامد الغزالي يبني نظريته في المعرفة على قوله تعالى: ﴿وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَۖ وَيُعَلِّمُكُمُ ٱللَّهُۗ﴾، فالعلم متوقف على التقوى، والتقوى لا تكون إلاَّ بتوحيد الله تعالى ومحبته ومجانبة الهوى، فالتقى هو الذي يرث العلم والمعرفة عن طريق التحصيل والكشف.

---

(1) المصدر نفسه، 5/ 63.

(2) المصدر نفسه، ص 70.

(3) أبو حامد الغزالي: الإحياء، 5/ 72.

وحديث الغزالي عن المعرفة عميق كعمق فكره، وجاءت نظريته في المعرفة بعد بحث طويل وشك محيّر حتى شفاه الله منه. فكان تنظيره في المعرفة أصيلاً خالياً من التقليد، فلننظر إلى أصالة هذا النص وعمقه "فبصفاء التقوى وكمال الزهادة يصير العبد راسخاً في العلم، فالراسخون في العلم هم الذين رسخوا بأرواحهم في غيب الغيب في سر السر، فعرفهم ما عرفهم، وخاضوا في بحر العلم بالفهم لطلب الزيادات فانكشف لهم من مذخور الخزائن ما تحت كل حرف من الكلام من الفهم وعجائب الخطاب، فنطقوا بالحِكَم"[1].

إنه لم يقم نظريته على الحدس وحده، ولكنه بناها على تنظير فلسفي محكم. انظر إلى علاقة الروح بغيب الغيب وسر السر، فإنّ المادة بحكم تركيبها لا يمكنها إدراك أكثر من المحسوس، إذ لا سبيل إلى غيب الغيب وسر السر إلاّ بالروح، ولكن أي روح تلك؟ إنها الروح المحبة لله التقية الزاهدة في الدنيا، وكيف تدرك ذلك البعد؟ تدركه بإذن الله بعد أنْ يُكشف لها ما أخفي عن الكثيرين، لتكتمل بذلك معرفتها، فيكون ذلك مصداقاً لقوله تعالى: ﴿وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَيُعَلِّمُكُمُ ٱللَّهُ﴾.

ولعلّ ما قاله عن إدراك الروح يوافق ما قرره ابن رشد[2]: "من أنّ الإدراك والمعرفة لا يوجدان إلاّ في الصورة المجردة تماماً عن المادة، ومعنى ذلك ـ في نظره ـ أنهما لا يوجدان إلاّ بالنسبة إلى الذوات غير الجسمية"[3].

وإنّ ما ذكرناه عن الروح والكشف لا يعنى أنّ الغزالي ينفى وجود الأشياء الحسية أو يقلل من شأنها، بل يثبتها ويقر بدورها ودور العقل، ولكنه لا يحصر المعرفة في الحس والعقل، فقد أضاف إلى ذلك الكشف والإلهام الأمر الذي ميّز المعرفة عنده ورسم لها سمات واضحة ميزتها عما قاله كثير من العلماء، وهذا ما يوضحه قوله: "فمن ظَنّ أنّ الكشف موقوف على الأدلة المحررة؛ فقد ضيّق رحمة الله الواسعة"[4].

---

(1) المصدر نفسه، ص 59.

(2) ابن رشد هو أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن رشد، الفيلسوف الشهير بـ"الشارح" و"الحفيد"، وُلِدَ في قرطبة عاصمة الأندلس سنة 520هـ ـ1126م، وتوفى في مراكش سنة 595هـ ـ1198م، درس على أبيه واستظهر عليه الموطأ، له مؤلفات كثيرة منها: "فصل المقال والكشف عن مناهج الأدلة"، و"تهافت الفلاسفة"، و"بداية المجتهد ونهاية المقتصد". ينظر: ابن الأبار: التكملة لكتاب الصلة، مكتبة نشر الثقافة الإسلامية، القاهرة، 1955م، 2/ 55.

(3) محمود قاسم: نظرية المعرفة عند ابن رشد، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت، ص 131.

(4) أبو حامد الغزالي: المنقذ من الضلال، ص 17.

إنه اكتشف مجالات المعرفة التي كانت مجهولة، مما اضطر بعض العلماء للتأثُّر به رغم اختلافهم معه في الاعتقاد. يقول رسل[1]: "إنَّ موضوعات الحس من الأشياء التي نعرفها مباشرة، وهي تقدم في الحقيقة أوضح وأكمل مثال للمعرفة المباشرة، ولكن لو كانت موضوعات الحس هذه هي المثال الوحيد لانحصرت معرفتنا في حدود ضيقة عما عليه بكثير"[2].

وهو بهذا يوافق الغزالي في قوله: "فمن ظَنَّ أنَّ الكشف موقوف على الأدلة المحررة فقد ضيَّق رحمة الله الواسعة"، وبيِّن قول رسل "لو كانت موضوعات الحس هذه هي المثال الوحيد لانحصرت معرفتنا في حدود ضيقة".

فتأثير فكر الغزالي في الذين جاءوا من بعده بيِّن يتضح عند الإطلاع على ما قاله فلاسفة الغرب أمثال: ديكارت، رسل، وغيرهم في المنهج والمعرفة.

ونستنتج مما سبق أنَّ أبا حامد الغزالي في نظريته المعرفية كان متأثراً بعوامل متباينة، فإنه تأثر بالفلسفة وذلك في تقسيمه للعلم، ثم تأثر بالصوفية في حديثه عن التوحيد والمحبة، إضافة إلى عوامل ميتافيزيقية عند تناوله للغيب وذوقيته في البديهة والفطرة.

كل هذه العوامل امتزجت فيه، لذا جاءت المعرفة عنده ناضجة ومتكاملة.

نشأة التصوف الإسلامي والعوامل التي أثرت فيه

لا يعرف على وجه التحديد من أول متصوف في الإسلام، ويقال بأن التصوف كان أول ما ظهر في الكوفة بسبب قربها من بلاد فارس، ويقول شيخ الإسلام ابن تيمية: "إن أول من عرف بالصوفي هو أبو هاشم الكوفي سنة 150هـ". وقد بلغ التصوف ذروته في نهاية القرن الثالث وواصلت الصوفية انتشارها في بلاد الفارس ثم العراق ومصر والمغرب، وظهرت من خلالها الطرق الصوفية.

ويذكر ابن خلدون أن التصوف احد العلوم الشرعية الحادثة في الملة، وأصله العكوف على العبادة والإنقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخارف الدنيا وزينتها، والإنفراد عن الخلق، وهذه

---

(1) رسل، برتراند آرثر وليم أيرل رسل، فيلسوف إنجليزي، وُلِدَ سنة 1872م، عمل محاضراً في الفلسفة، كان مهتماً بالسياسة، له "تحليل العقل" و"مدخل إلى الفلسفة والرياضة". ينظر: الموسوعة الفلسفية، ص 156.

(2) برتراند رسل: مشاكل الفلسفة، ط/ 1، 1929م، ص 44.

الصفات كانت عامة في الصحابة والسلف، ولما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة[1].

وليس من الصواب أن نرجع كل ظاهرة في بيئة ما إلى عوامل خارجة عنها فنهمل بذلك العوامل الداخلية، بل يجب النظر أولا إلى البيئة العقلية والدينية والسياسية والإجتماعية التي نشأت فيها تلك الظاهرة الكبرى -التصوف- التي غيرت مجرى تاريخ الإسلام[2].

والتصوف-سواء أكان إسلاميا او غير إسلامي- استبطان منظم للتجربة الدينية، ولنتائج هذه التجربة في الرجل الذي يمارسها، فهو ظاهرة إنسانية ذات طابع روحي لا تحده حدود مادية زمانية أو مكانية، وليس وقفا على أمة بعينها، ولا على لغة أو جنس من الأجناس البشرية.

وهكذا يجب أن نعترف بالمؤثرات الخارجية في صورها العامة لا في تفاصيلها.

ومما لا شك فيه أن الفلسفة الإسلامية والتصوف الإسلامي قد تأثر بعوامل خارجية، وتيارات فكرية وصلت إلى بيئات المسلمين من ثقافات غير إسلامية متعددة، ولكن تفاصيل المذاهب الفلسفية الإسلامية والنظريات الصوفية الإسلامية من عمل المسلمين أنفسهم، والنتائج التي رتبوها على الذاهب التي استعاروها تختلف في جوهرها عن النتائج التي رتبها عليها أصحاب تلك المذاهب والنظريات أنفسهم[3].

فنستنتج أن تاريخ التصوف في الإسلام جزء لا يتجزأ من تاريخ الإسلام نفسه، وهو مظهر من مظاهر الحياة الدينية.

النظريات التي قيلت في أصل التصوف.

لقد قسم الباحثون النظريات التي قيلت في نشأة التصوف الإسلامي إلى أربع نظريات وهي:

أولا: النظرية القائلة بأن التصوف تعبير عن الناحية الباطنية في الإسلام. لأن العارفون هم ورثة الرسول (ﷺ) أي ورثة العلم الباطني، فالتصوف بهذا المعنى إدراك باطني لحقائق الشريعة المعبر عنها بلسان الظاهر.

---

(1) الغزالي والتصوف الإسلامي، أحمد الشرباصي: 150.

(2) التصوف الثورة الروحية في الإسلام، د. أبو العلا عفيفي: 57.

(3) التصوف الثورة الروحية في الإسلام: 57.

ثانيا: النظرية القائلة بأن التصوف رد فعل للعقل الآري ضد دين سامي فرض عليه فرضا، ولهذه النظرية صورتان:

أ- الصورة الهندية:

والقائلون بها يرون أوجه الشبه بين بعض النظريات الصوفية في أرقى أشكالها وبين "الفيدانتا": ولكنه شبه ظاهري لا حقيقي، لأن الفناء الصوفي الإسلامي -وهو أخص مظاهر التصوف- يختلف عن "النرفانا" الهندية.

ولا يوجد من الناحية التاريخية ما يؤيد أي اتصال بين المسلمين والهند قبل ظهور التصوف. لكن هذا لا يعني أنه لم يكن لبعض الأفكار الهندية أثر في متأخري الصوفية.

ب- الصورة الفارسية:

وهي التي يدعي أصحابها أن التصوف الإسلامي نتاج فارسي في نشأته وتطوره، ولكنها أيضا دعوى لا تقوم على أساس من التاريخ. ولقد كان عدد كبير من أوائل الصوفية من أصل فارسي، ولكن أغلب متأخريهم كانوا من أصل عربي كابن عربي وابن الفارض.

وسواء قيل إن أصل التصوف الإسلامي هندي أو فارسي، فإن السبب فيه راجع إلى تعصب فكرة الآرية ضد السامية، وادعاء من جهة المتعصبين بأن العقلية السامية ليست أهلا للفلسفة ولا للتصوف ولا للعلوم والفنون، ولذلك تنكر نظرياتهم في التصوف الإسلامي كل أصالة، وتجعل منه نتاجا للتفاعل السلالي واللغوي والقومي للشعوب الآرية التي غزاها الإسلام.

ثالثا: النظرية الأفلاطونية الحديثة: وهي نظرية قالها "مركس" في كتابه "التاريخ العام للتصوف ومعالمه"[1].

ونجد أن "نيكولسون" قد اعتمد في دفاعه عن هذه النظرية على ما انتهى إليه بحثه في تصوف ذي النون المصري الذي كان لا شك متأثرا بالأفكار الأفلاطونية الحديثة الشائعة في تراث عصره، وإن كان لا يمثل التصوف الإسلامي برمته، والظاهر أنه تحول عن نظريته بعد ذلك إذ قال: "وجملة القول أن التصوف في القرن الثالث -شأنه في ذلك شأن التصوف في أي عصر من عصوره- قد ظهر

---

(1) التصوف الثورة الروحية في الإسلام: 60، 61.

نتيجة لعوامل مختلفة أحدثت فيه أثرها مجتمعة: أعني بهذه العوامل البحوث النظرية في معنى التوحيد الإسلامي، والزهد والتصوف المسحيين ومذهب الغنوصية، والفلسفة اليونانية والهندية والفارسية"[1].

ثم يبدو له خطأ إرجاع نشأة التصوف الإسلامي إلى أصل واحد فيقول: "وقد عولجت مسألة نشأة التصوف في الإسلام إلى الآن معالجة خاطئة، فذهب كثير من أوائل الباحثين إلى القول بأن هذه الحركة العظيمة التي استمدت حياتها وقوتها من جميع الطبقات والشعوب والتي تألفت منها الإمبراطورية الإسلامية يمكن تفسير نشأتها تفسيرا علميا دقيقا وإرجاعها إلى أصل واحد "كالفيدانتا" الهندية أو الأفلاطونية الحديثة"[2].

لقد أخفقت هذه النظريات كلها في تفسير نشأة التصوف وتطوره في الإسلام، لأن كل واحدة منها تحاول أن ترد هذه الحركة الكبيرة المعقدة إلى أصل واحد، ويبقى في كل واحدة من هذه النظريات شيء من الحق، ولكن لا واحدة منها تعبر عن الحقيقة كاملة.

لقد تكلم أقطاب المتصوفة، عن طغيان السعادة الغامرة، واللذة العارمة التي يستشعرها العارفون بالله خلال تجربتهم الباطنية القلبية، وأطلقوا عليها اسم المقامات والأحوال والشطح حيث صنفها علم النفس الحديث – جهلا- ضمن حالات الصرع، أو حالات "باتولجيا" الخلل العصبي، وتيسيرا لفهم طريق القوم في أحوالهم ومقاماتهم وشطحهم، قام المتصوفة الكبار بتقسيم مسلكهم إلى الحق أو الحقيقة إلى مراحل، ولكل مرحلة سماتها وخصائصها، وبها تتميز حتى لا يختلط على السالك في طريقهم (أوالقارئ من الخارج)، ما بين المقام والحال، فوضعوا لكل مرحلة مقدماتها وهي "الأحوال"، وهي متحولة ومتقلبة ومتغيرة، إلى أن يتم للسالك الإقامة في المرحلة على التمام المستقر، ثم ينتقل إلى مرحلة أخرى وهو المقام.

ثانيا: اصطلاحات صوفية:

إن التصوف جزء من التراث الديني والعقلي والوجداني الإسلامي، فهو علم ورياضة له موضوعه ومنهجه وغايته، غير انه يختلف عن العلوم الأخرى بصفة عامة وعن العلوم الدينية والفقه بصفة خاصة.

---

(1) التصوف:نيكسون، دائرة المعارف الدين والاخلاق، 1934، ج12:ص10.

(2) التصوف الثورة الروحية في الإسلام: 62، 63.

والتصوف منذ بداياته نهج نهجا مستقلا عن الزهد الذي تميز به بعض الصحابة والتابعين، ثم انقسم بعد ذلك إلى مدرستين رئيسيتين، أو اتجاهين متعارضين، وهما: الاتجاه العراقي المحض، وهي مدرسة بغداد والبصرة ويمثلها أبو القاسم الجنيد البغدادي والاتجاه الخراساني، ويمثله أبو يزيد البسطامي.

ويمكن أن نقول عنهما، أن الاتجاه الأول يمثل 'المقام' أو 'التمكين'، والاتجاه الثاني يمثله طريق السكر، أو طريق الحال والشطح.

وبذلك ان للصوفية مصطلحات تعبّر عنها ألفاظ وكلمات وتراكب، ولها معان خاصة ومطالب مخصوصة غير ما يدّل عليه ظاهر الألفاظ والكلمات أو تتضمّن هذه الكلمات والألفاظ على مدلولاتها الأصلية ولكن لها معان أعمق وأكثر من مفهومها ومدلولها الظاهر بداهة ولأول وهلة فإنها لم توضع إلا لنوع معيّن وقسم خاص من المفاهيم والمقاصد الغير المتبادر إليها الذهن، ولكل قوم ما اصطلحوا عليه، فلا يدرك أبعادها، ولا يفهم مطالبها إلا من كان له معرفة وإلمام، وعلم وإدراك بمصطلحات القوم وبما اختاروا لها من الكلمات والألفاظ هي كالألفاظ، والكلمات كالكلمات ولكن لا يفهم منها شيئاً مع معرفته باللغة التي استعملت فيها تلك الألفاظ والكلمات، وإتقانه إياها، ويستغرب ويتعجب ويضل في متاهاتها، ويتحيّر في مسالكها وصحاريها وبراريها، وما أصدق ما قاله السمعاني في هذا الخصوص نفسه كما ينقل عنه الإمام الذهبي أنه قال: 'كان عبد القادر من أهل جيلان إمام الحنابلة وشيخهم في عصره، فقيه صالح ديّن خيّر، كثير الذكر، دائم الفكر، سريع الدمعة، تفقّه على المخرّمي، وصحب الشيخ حماداً الدباس، وكان يسكن بباب الأزج في مدرسة بنيت له، مضيناً لزيارته، فخرج وقعد بين أصحابه، وختموا القرآن، فألقى درساً ما فهمت منه شيئاً، وأعجب من ذا أن أصحابه قاموا وأعادوا الدرس، فلعلهم فهموا لإلفهم كلامه وعبارته'[1] فلم يفهم منه شيئاً لأنه لم يكن له علم بمصطلحات القوم ومدلولات كلماتهم، وفي مثل ذلك قال من قال:

أما الخيام فإنها كخيامهم	أما الخيام فإنها كخيامهم
وأرى نساء القوم غير نسائها	وأرى نساء القوم غير نسائها[2]

---

(1) سير أعلام النبلاء للإمام الذهبي ج 20 ص 441.

(2) الخبر رواه أبو بكر الخطيب في تاريخ بغداد 14 / 392.

وقد أقرّ بذلك صوفي قديم نقلا عن الشبلي أنه أنشد:

علم التصوف علم لا نفاد له	علم سنيّ سماوي ربوبيّ
فيه الفوائد لأرباب يعرفها	أهل الجزالة والصنع الخصوصي[1]

المقامات والاحوال

اصطلاحان يستخدمهما الصوفيون للتدليل على تدرج السالك للطريق الصوفي من مكانة إلى أخرى، ولما يتعرض له في تدرجه هذا في المقامات من أحوال تأتيه من نسمات الرحمة الإلهية، فبعد أن يتحقق السالك بآداب السلوك العامة، يستطيع أن يصحح مقامات سلوكه وأحواله المختلفة، ويترقى فيها دون أن يخشى الانقطاع عن الوصول إلى الله، والمقامات هي مراحل الطريق إلى الله التى يقطعها السالك فى رحلته نتيجة مجاهدته لنفسه، أما الأحوال، فهي ما يعرض للسالك دون كسب منه من المعانى الإلهية والأحوال الربانية التى ترد على القلب من غير تعمد من السالك ولا اجتلاب ولا اكتساب، كالطرب والحزن والقبض والبسط والشوق والانزعاج والهيبة، ومقامات السلوك وأحواله عند الصوفية متداخل بعضها مع بعض، بمعنى أن المتحقق بالمقامات قد ترد عليه الأحوال، كما أن صاحب الأحوال قد يترقى منها إلى المقامات، وسوف نفصل القول فيهما ان شاء الله.

المقامات:

معناه "مقام العبد بين يدي ربه فيما يقوم من عبادات ومجاهدات ورياضات ينقطع بها إلى الله"[2]، قال تعالى: ﴿وَمَا مِنَّآ إِلَّا لَهُۥ مَقَامٌ مَّعْلُومٌ﴾ (الصافات: 164)، وان المقام الصوفي مكسب ثابت لأنه مثل مقام الصابرين والمتوكلين[3]، وقد اشتهر في التصوف سبع مقامات هي:

---

(1) التعرف لمذهب أهل التصوف لأبي بكر محمد الكلاباذي ص 106 ط مكتبة

(2) اللمع: 65.

(3) المصدر نفسه: 411.

أ- التوبة

وهي الرجع من كل شيء ذمة إلى ما مدحه[1]، وهي باب مهم من أبواب المتصوفة، والتوبة هي أول مقام من مقامات السالكين المنقطعين إلى الله تعالى، قال الإمام الغزالي: "فإن التوبة عن الذنوب بالرجوع إلى ستار العيوب وعلام الغيوب مبدأ طريق السالكين ورأس مال الفائزين وأول أقدام المريدين ومفتاح استقامة المائلين ومطلع الاصطفاء والاجتباء للمقربين"[2] وتكون التوبة على ثلاثة اقسام: توبة العام من الذنوب والسيئات، وتوبة الخاص من الزلات والغفلات، وتوبة أخص الخاص من رؤية الحسنات والالتفات إلى الطاعات[3]، فهذا بهلول المجنون يخاطب هارون الرشيد قائلا:

فبادر توبة لتحلّ دارا تلذ بها وتنعم مع جوارك
على ورد ونسرين زكي وريحان الجنى مع جلنارك[4]

ويطلق لفظ (التوبة) على الندم، لأن العلم يتطلب أمرين: علم يدعو إليه، وعزم يتبعه ويتلوه، ولا يتحقق الندم إلا بوجود طرفيه، وهو العلم السابق والعزم اللاحق، والندم هو ثمرة العلم، ولا يتصور ترك الذنب إلا بعد معرفته، فمن لم يعرف ذنبه لا يتوب عنه ولا يندم عليه، فالعلم ركن أول للتوبة، والندم هو الشعور الذاتي الذي يثمره العلم، والعزم هو الفعل الذي ينتجه الندم، فالندم حال نفسية تتفاعل وتثمر العمل، فإذا علم العبد ذنبه ولم يأته حال من الندم فإنه لا يتوب، لأن مجرد العلم لا يثمر العمل، والعمل ليس ثمرة العلم، وإنما هو ثمرة حال تقود إلى العمل، ولا بد من العلم في المرحلة الأولى لأن عدم العلم بالأوامر والنواهي لا يؤدي إلى التوبة أبداً لعدم وجود الدافع الذي يؤدي إلى الندم[5].

والانسان لا يمكن أن يتوب عن المعاصي إلا بتأييد من الله تعالى وفضل منه، فالإنسان مهما حاول فإنه لا يستطيع التخلص من سيطرة شهواته عليه، وعندما يمن الله عليه بنعمة الطمأنينة

---

(1) المصدر نفسه: 68.

(2) احياء علوم الدين: 4/ 4.

(3) سراج القلوب: 7.

(4) الرسالة القشيرية: 90.

(5) ينظر: المقامات والاحوال، مقام التوبة: د.محمد فاروق النبهاني http: // www.dr-alnabhan.com

والاستنارة القلبية فسرعان ما يسجد قلبه لله فيضيق بالمعصية وينفر منها ويتغلب على غرائزه ويمسك بمقود شهواته[1].

ب- الورع:

وهو ترك الشبهات، قال الرسول ﷺ: (ملاك دينك الورع)[2] وهو على ثلاثة اقسام: الاول التورع عن الشبهات، وهي مابين الحرام والحلال، وهو مالا يقع عليه اسم حلال مطلق ولا اسم حرام مطلق، فيكون بين ذلك فيتورع عنهما، والثاني: التورع عما يقف عنده القلب، وهذا لايعرفه الا ارباب القلوب المتحققون، والثالث: هم العارفون والواجدون[3]، وهو اسقاط الرغبة بالكلية وهو عند العامة قربة، وللمريد ضرورة، وللخاصة حسنة[4].

وهو جامع لمقام الرغبة والرهبة، فلا يوصف احدهم بالزهد اذا لم يرغب فيما يرجو نفعه، ويرهب مما يخاف ضرره[5]، لأنه اول قدم للقاصدين إلى الله عز وجل، والمنقطعين اليه والمتوكلين عليه، فمن لم يحكم اساسه في الزهد لم يصح له شيء مما بعده، لأن حب الدنيا رأس كل خطيئة، والزهد في الدنيا رأس كل خير وطاعة[6].

قال جنيد (ت297هـ) 'الزهد خلو الأيدي من الأملاك، والقلوب من التتبع[7].

ث- الفقر:

الفقر هو: فقد ما يحتاج اليه، أما فقد ما لا يحتاج إليه فلا يسمى فقرا، جاء في الحديث: (الق الله فقيرا ولاتلقه غنيا)[8]، والفقراء ثلاثة: فقير لا يسأل، وإن أعطي لا يأخذ، فذاك من الروحانيين، واذا سأل الله أعطاه، وإن اقسم على الله أبرّ قسمه، وفقير لا يسأل وإن سأل أعطي

---

(1) ينظر: المصدر نفسه.

(2) الرسالة القشيرية: 90.

(3) اللمع: 70-71.

(4) شرح منازل السائرين: 26.

(5) مدارج السالكين: 1/ 136.

(6) اللمع: 72.

(7) التعرف: 109.

(8) التعريفات: 147.

قَبِل، فذاك من أوسط القوم...وفقير أعقد الصبر، ومدافعة الوقت، فإذا طرقته الحاجة، خرج إلى عباد الله وقلبه إلى الله بالسؤال[1].

يقول ابو حسن الندوي:

قالوا غدا عيد ماذا أنت لابسه	فقلت: خلعة ساق عيده جرعا
فقر وصبر هما ثوباي تحتهما	قلب يرى ربه الأعياد والجمعا
أحرى الملابس أن تلقى الحبيب بها	يوم التزاور في الثوب الذي خلعا[2]

ج- الصبر:

الصبر هو حبس الشكوى لغير الله تعالى، وحبس الجوارح عن التشويش[3]، قال تعالى: ﴿قُلۡ يَٰعِبَادِ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمۡۚ لِلَّذِينَ أَحۡسَنُواْ فِي هَٰذِهِ ٱلدُّنۡيَا حَسَنَةٞۗ وَأَرۡضُ ٱللَّهِ وَٰسِعَةٌۗ إِنَّمَا يُوَفَّى ٱلصَّٰبِرُونَ أَجۡرَهُم بِغَيۡرِ حِسَابٖ﴾ (الزمر: 10)، وجاء في الحديث: الصبر نصف الايمان[4]، والصبر على أنواع: صبر على طاعة الله، وصبر عن معصيته، وصبر على امتحانه[5]، وهو كذلك صبر بدني، وصبر النفس عن الهوى[6].

يقول رويم: الصبر ترك الشكوى[7]، والصبر زاد المضطرين لانتظار الفرج من الله، وهو مقدس تقدّس به الاشياء[8]. وأنشد سمتون بن حمزة (ت بعد 297هـ):

تـدّعت صبري والتحفتُ صروفه	وقلت لنفسي الصبر أو فأهلكي أسى[9]

---

(1) طبقات الصوفية: 147.

(2) التعريف: 113.

(3) التعريفات: 115.

(4) احياء علوم الدين: 12/ 33.

(5) مدارج السالكين: 2/ 156.

(6) احياء علوم الدين: 12/ 42.

(7) طبقات الصوفية: 183.

(8) التعرف: 110-111.

(9) التعرف: 111.

ح- التوكل:

ويعني اعتماد القلب على الوكيل وحده، وهو عام وخاص وأخص الخاص[1]، قال تعالى: ﴿وَمَا لَنَآ أَلَّا نَتَوَكَّلَ عَلَى ٱللَّهِ وَقَدْ هَدَىٰنَا سُبُلَنَا ۚ وَلَنَصْبِرَنَّ عَلَىٰ مَآ ءَاذَيْتُمُونَا ۚ وَعَلَى ٱللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ ٱلْمُتَوَكِّلُونَ﴾ (إبراهيم: 12)، وجاء في الحديث: رأس الاخلاص التوكل على الله[2]، وشرط التوكل على المؤمن هو: طرح البدن في العبودية وتعلق القلب بالربوبية، والطمأنينة إلى الكفاية[3].

ومن مفاهيم التوكل: الانخلاع عن الحول والقوة، والاسترسال بين يدي الله، وترك ميول النفس، والثقة بالوعد، واسقاط رؤية الوسائل، وحسم الطمع من ميول النفس، والسكون إلى مضمون الحق، وهو اضطراب بلا سكون، وسكون بلا اضطراب، فكان مقاما له وجه وقفا[4].

خ- الرضا

وهو من باب الله الأعظم، وفيه يكون القلب ساكنا تحت حكم الله، ويعني عدم الاعتراض على حكم الله، فهو نهاية التوكل، وأول احواله من المقامات الكسبية، وهو ثمرة من ثمار المحبة لأنه أعلى مقامات المقربين، وفيه يغيب المحب عن الاحساس بالألم مع مكنون صورته عنده[5]، وقد جاء في التنزيل: ﴿قَالَ ٱللَّهُ هَٰذَا يَوْمُ يَنفَعُ ٱلصَّٰدِقِينَ صِدْقُهُمْ ۚ لَهُمْ جَنَّٰتٌ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَدًا ۚ رَّضِىَ ٱللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا۟ عَنْهُ ۚ ذَٰلِكَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ﴾ (المائدة: 119).

وقد قيل بان الرضا هو استلذاذ البلوى، ورفع الاختيار، وسرور القلب بمرّ القضاء[6]، وقد انشدوا:

---

(1) احياء علوم الدين: 3/ 183.

(2) سراج القلوب: 14.

(3) ينظر: اللمع: 78-79.

(4) التعرف: 118.

(5) اللمع: 80.

(6) طبقات الصوفية: 183.

إن الرضـــــا لمـــــرارات تجرّعتهـــــا عـن القنـوع اذا مـا استعذب الكـدرُ
عواقب اشـهدتْ بعـض الحضور فمـا يرعـــى التكثــر إلا ناقـــة نـــزرُ[1]

والرضا آخر مقامات يصلها العبد وهو مقام أكثر أثرا وتعبيرا عن حقيقة التجربة الصوفية، المتفتحة، على علم القلوب والتفاني في سبيل المحبوب[2]، فالرضا غاية ونهاية وغاية مطاف لايبلغه الا من تفانى وعقد العزم على مواصلة السير في طريق الله سبحانه.

الاحوال:

جمع حال وهومٰا يحل بالأسرار من صفاء الأذكار ولا يزول، أو ما تحل به القلوب من صفاء الأذكار[3]، وهو ما يتحول فيه العبد ويتغير مما يرد على قلبه، فإذا صفا تارة، وتغير أخرى قيل انه حال[4]، وبذلك يكون الحال مرهونا بالتغيرات من قريب أو من بعيد، وتهتم الأحوال ببيان صفات الصوفية، ونعوتهم وقت اقتراب آجالهم ورحيلهم من دار الفناء إلى دار البقاء[5].

ويفترض في'الحال' أن يرد على القلب من غير تعمد، ولا اجتلاب، كحزن او خوف او بسط، او ذوق يزول بظهور صفات النفس سواءا أعقبه المثل أو لا، فإذا دام صار ملكا فيسمى مقاما[6]، وصاحب الحال مترق عن حاله، لقول بعض المشايخ 'الأحوال كالبروق، فان بقي فحديث نفس' وقالوا 'الأحوال كاسمها'، يعني انها كما تحل بالقلب تزول في الوقت نفسه.

وأشار قوم إلى بقاء الأحوال ودوامها، وقالوا انها اذالم تدم ولم تتوالى، فهي لوائح وبواده، ولم يصل صاحبها بعد إلى الأحوال....'[7].

وانشدوا في الحال:

---

(1) التعرف: 121

(2) ينظر: التصوف الاسلامي في اتجاهاته الأدبية، د.قيس كاظم الجنابي: 36، وقد استفدنا من كتابه في تفصيل القول في المقامات والاحوال.

(3) اللمع في التصوف، الطوسي: 66، 411

(4) احياء علوم الدين: 16/ 8.

(5) نتائج الافكار: 4/ 51.

(6) اصطلاحات الصوفية: 57.

(7) رسالة القشيري: 32

لـو لم تحـل مـا سُـميت حـالا	وكـل مـا حـال فقـد زالا
انظـر إلى الفـيء اذا انتهـى	يأخـذ في الـنقص اذا طـالا[1]

والأحوال عشرة في أكثر الآراء، وهي:

أ- المراقبة:

وتعني الخوف من الله تعالى بالنظر إلى إشراف العبد على احاطة العلم القديم به فهي الاشراف على انه تعالى المتفرد بالاحكام فيراقبه فيما أوقعه به أو زواه عنه، ويكون ذلك عند خواطر القلوب[2]، جاء في التنزيل: ﴿مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ﴾ (القاف: 18)، وجاء في الحديث الشريف: أعبدالله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك[3]، ولا تكون المراقبة الا على عبد قد علم وتيقن ان الله مطلع على اسراره وضميره، والتي لايصلها الا بعد فراغ من المحاسبة على ما سلف وأصلح حاله في الوقت ولازم طريق الحق فيعلم أن الله رقيب عليه يعلم ما في قلبه من وساوس ويرى أفعاله ويسمع أقواله[4].

وقد انشدوا في المراقبة:

كـأن رقيبـا منـك يرعـى خـواطري	وآخـر يـرى نـاظري ولـساني
فمـا رمقـت عينـاي بعـدك مظهـرا	يـسوؤك الا قلـت قـد رمقـاني
بـدرت مـن في دونـك لفظـة	لغـيرك الا قلـت قـد سمـاني
ولا خطـرت في الـسر بعـدك خطـرة	لغـيرك الا عرجـا بعنـاني[5]

(1) المصدر نفسه: 54.

(2) نتائج الافكار: 3/ 92.

(3) اللمع: 82.

(4) اللمع: 82.

(5) الرسالة القشيرية: 71.

ب- القرب:

وهو قرب العبد بقلبه إلى الحق تعالى بالطالعة، ودوام ذكره سرا وعلانية، وهو يقتضي المحبة وحال الخوف[1]، قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَـٰنَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِۦ نَفْسُهُۥ ۖ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ ٱلْوَرِيدِ﴾ (القاف: 16)، والقرب على ثلاثة أقسام: التقرب بانواع الطاعات مع العلم بأنه قريب وقادر على كل شيء، ومنه التحقق بذلك، ومنه حال الكبراء وأهل النهايات، وهو قرب القرب[2].

وهو يتصل بالفناء عند النوري في قوله:

أرانـــي جمعـــي في فنـــائي تقربـــا وهيهـات إلا منـك عنـك التقـرّبُ[3]

ت- المحبة:

اي حب الله تعالى، وهذا ثمرة معرفة العبد العناية الربانية عليه وحفظه له بإيمان صادق وحقيقة يقينية تيقن بحب الله له فأحب الله عز وجل"[4]، قال تعالى: ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَن يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِۦ فَسَوْفَ يَأْتِى ٱللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُۥٓ أَذِلَّةٍ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى ٱلْكَـٰفِرِينَ يُجَـٰهِدُونَ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَآئِمٍ ۚ ذَٰلِكَ فَضْلُ ٱللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَآءُ ۚ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ﴾ (المائدة: 54)، والمحبة ثلاثة أحوال: محبة العامة، وهي صفاء الود مع دوام الذكر، لان من أحب شيئا أكثر ذكره، والثاني يتولد من نظر القلب إلى غناء الله وجلاله وعظمته وعلمه وقدرته، وهو حب الصادقين اذ تهتك الأستار وتكشف الأسرار، والثالث: محبة الصديقين والعارفين والتي تتولد من نظرهم ومعرفتهم بقديم حب الله تعالى بلا علة فكذلك أحبوه بلا علّة[5]، وانشدوا:

---

(1) اللمع: 84.

(2) المصدر نفسه: 84-85.

(3) التعرف لمذهب هل التصوف، الكلاباذي: 126.

(4) ينظر: اللمع: 86.

(5) المصدر نفسه: 86-87.

فـــرط المحبـــة حـــال لايقاومهـــا	رأي الأصـــيل اذا محـــذوره قهـــرا
يلـــذّ عـــدلتْ منـــه قوارعـــه	وإن تزيّـــد في تعديلـــه بهـــرا[1]

ث- الخوف:

ويعني تألم القلب واحتراقه، بسبب توقع مكروه في الاستقبال[2]، قال تعالى: ﴿وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ جَنَّتَانِ﴾ (الرحمن: 46)، وبه ينال العبد رتبة القرب من الله تعالى، وقال ابو بكر الواسطي: الخوف حجاب بين العبد وبين الله تعالى[3]، وأنشد أبو علي الدقاق:

أحـسنت ظنـك بالايـام إذ حـسنت	ولم تخـف سـوء مايـأتي بـه القـدرُ
وســالمتك الليــالي فــاغتررت بهــا	وعنـد صـفو الليـالي يحـدث الكـدر[4]

ج- الرجاء

وهو انتظار محبوب تمهدت جميع اسبابه الداخلة تحت اختيار العبد، فهو فضل الله يصرف القواطع والمفسدات[5]، قال تعالى: ﴿لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ ٱللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُواْ ٱللَّهَ وَٱلْيَوْمَ ٱلْأٓخِرَ وَذَكَرَ ٱللَّهَ كَثِيرًا﴾ (الاحزاب: 21)، وقد جاء في الحديث: لو وزن خف المؤمن ورجاؤه لاعتدلا[6].

والرجاء على ثلاثة أحوال: رجاء في الله، ورجاء في سعة رحمته، ورجاء في ثوابه، فالاخير لعبد مريد قد سمع من الله ذكر المنن فرجاه، وعلم ان الكرم والفضل والجود من صفات الله فارتاح قلبه إلى المرجو من كرمه وفضله[7]، ولولا روح الرجاء لما تحركت الجوارح بالطاعة[1]، وانشدوا فيه:

(1) مدارج السالكين: 3/ 33.
(2) ينظر: احياء علوم الدين: 13/ 6.
(3) طبقات الصوفية: 313.
(4) الرسالة القشيرية: 103.
(5) احياء علوم الدين: 12/ 174.
(6) اللمع: 91.
(7) اللمع: 91.

لــولا التعلــق بالرجــاء تقطعــت نفــس المحــب تحــسرا وتمزقــا
وكــذلك لــولا بــرده بحــرارة الاكبــاد ذابــت بالحجــاب تحرقــا[2]

ح- الشوق:

وهو نزاع القلب إلى لقاء المحبوب[3]، قال الحبيب: "الأهل مشتاق إلى الجنة هي ورب الكعبة ريحانة تهتز، ونهر مطرد، وزوجة حسناء"[4]، وقوله ﷺ: "أسألك لذة النظر إلى وجهك والشوق إلى لقائك"[5]، وأهل الشوق على ثلاثة أحوال: المشتاقون إلى ما وعد الله تعالى لأوليائه من الثواب والكرامة، ومنهم من يشتاق إلى محبوبه من شدة محبته وتبرمه بلقائه شوقا إلى لقائه، وهناك من شاهد قرب سيده أنه حاضر لايغيب، فينعم قلبه بذكره، فاذا اشتاق إلى غائب وهو حاضر لايغيب فذهب بالشوق عن رؤية الشوق، فهو مشتاق بلا شوق، ودائله تضعفه عند أهله بالشوق، و لا يضعف نفسه بالشوق، والشوق يقتضي بالأنس[6]، وعلى قدر المحبة يكون الشوق، كما ان الشوق يسكن بلقاء الحبيب ورؤيته، فأما الاشتياق فلايزول باللقاء[7]، وأنشدوا:

مــايرجع الطــرف عنــه عنــد رؤيتــه حتــى يعــود اليــه الطــرف مــشتاقا[8]

وقيل بان الشوق "احتراق الاحشاء وتلهب القلوب وتقطع الاكباد، ولكن المحبة أعلى منه، لان الشوق يولد منها، ومن علاماتهتمنى الموت على بساط العوافي[9]

---

(1) مدارج السالكين: 2/ 42.
(2) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.
(3) التعريفات: 114.
(4) اللمع: 94.
(5) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.
(6) اللمع: 94-95.
(7) الرسالة القشيرية: 225.
(8) المصدر نفسه: والصحيفة نفسها.
(9) المصدر نفسه: 256.

خ- الأنس:

اي ألاعتماد على الله والسكون اليه والاستعانة به، ولا يكون الا لعبد كملت طهارته وصفا ذكره واستوحش من كل ما يشغله عن المعبود، فعند ذلك يؤنسه الله تعالى...وعلامته ضيق الصدر من معاشرة الخلق والتبرم منهم واستهتاره بعذوبة الذكر[1]، وأهل الانس على ثلاثة أحوال: الانس بالذكر والوحشة بالغفلة، اي أنس بالطاعة واستوحش من الذنب، ومنهم الانس بالله والاستيحاش مما سواه من العوارض والغفلة، ومنهم الذهاب عن رؤية الانس بوجود الهيبة والقرب والتعظيم معالانس، وهو من آثار المحبة مثل الخوف والشوق[2]، وأنشدوا:

شغلت قلبي بما لديك فما	ينفعك طول الحياة من فكري
آنستني منك الوداد وقد	أوحشتني من جميع ذا البشر
ذكرك لي مؤنس يعارضني	يوعدني عنك منك بالظفر
وحيث ما كنت يا مدى هممي	فأنت مني بموضع النظر[3]

د- الطمأنينة:

وهو حال رفيع لعبد رجح عقله، وقوى إيمانه ورسخ علمه وصفا ذكره، وثبتت حقيقته[4]، قال تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُم بِذِكْرِ ٱللَّهِ ۗ أَلَا بِذِكْرِ ٱللَّهِ تَطْمَئِنُّ ٱلْقُلُوبُ﴾ (الرعد: 28)، وهي على ثلاثة ضروب: ضرب للعامة، لأنهم اذا ذكروا اطمأنوا، وضرب للخصوص، لانهم رضوا بقضائه وصبروا على بلائه، وخلصوا واتقوا، وسكنوا، واطمئنوا، والثالث: لخصوص الخصوص الذين علموا أن سرائرهم لا تقدر ان تطمئن اليه، ولاتسكن معه، هيبة وتعظيما، لأنه ليس له غاية تدرك[5].

---

(1) اللمع: 96، واحياء علوم الدين: 14: 116-117.

(2) اللمع: 96-97، احياء علوم الدين: 14/ 116.

(3) التعرف: 125، وطبقات الصوفية: 512.

(4) اللمع: 98.

(5) المصدر نفسه: 98-99.

فاذا سكن قلب العبد إلى مولاه، واطمأن اليه، قويت حاله، وإذا قويت حاله أنس كل شيء، واذا أتصل الرضا بالرضوان اتصلت الطمأنينة[1].

ذ- المشاهدة:

وهي تطلق على رؤية الاشياء بدلائل التوحيد وعلى رؤية الحق في الأشياء[2]، جاء في التنزيل: ﴿وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ﴾ (البروج: 3)، والمشاهدة هي اول المراقبة واهلها ثلاثة أحوال: الأصاغر وهم المريدون، الأوساط وهم ممن اذا وقعت المشاهدة فيما بين الله وبين العبد لايبقى في سره ولافي همه غير الله، والثالث: وهم من الغائبين الحاضرين، والحاضرين الغائبين اذا وقعت المشاهدة[3]، والمكاشفة هي سقوط الحجاب بتا، وهي فوق المكاشفة، لأن المكاشفة ولاية تعب، وولاية عين، والطريق إلى العلم، والكشف غاية المشاهدة، وهي للقوى الحسية، والكشف للقوى العقلية، فحظها ما ابصرت وما سمعت، وحظ الكشف ما فهمت من ذلك، وعلى ثلاثة درجات: مشاهدة معرفة تجري فوق حدود العلم، في لوائح نور الوجود، ومشاهدة معاينة تقطع حبال الشواهد، ومشاهدة جمع تجذب إلى عين الجمع، وهو منزل فناء الكون فيه يفنى من لم يكن ويبقى من لم يزل[4]، يقول محي الدين بن عربي:

في فنـــاء الكـــون منـــزل	روحـــه فينـــا تنـــزّلْ
إنـــه ليلـــة قـــدريّ	مـــا لـــه نـــور ولا ظـــلّ
هـــو عـــين النـــور صـــرفا	مـــا لـــه عنـــه تنقـــل
فأنـــا الامـــام حقـــا	ملـــك في الـــصدر الاول
عنـــده مفتـــاح أمـــري	فيـــولّيكم ويعـــزلْ
سمهريّـــاتي طـــوال	لـــست بالـــسّماك الأعـــزلْ[5]

---

(1) التعرف: 120.

(2) التعريفات: 191.

(3) اللمع: 101.

(4) احياء علوم الدين: 14/ 144.

(5) الفتوحات المكية: 3/ 138.

وقد تخرج المشاهدة بالعبد إلى الشطح، وهذا ما جعل البسطامي يقول: سبحاني حين يغلب سكر الحال، فلابد من مقارنة التعظيم والاجلال لبسط المشاهدة، والا وقع في الجرأة ولابد، فالمراقبة تصونه من ذلك[1].

ر- اليقين:

اي رؤية العيان بقوة الايمان لا بالحجة والبرهان، وقيل مشاهدة الغيوب بصفاء القلوب، وملاحظة الاسرار بمحافظة الافكار، وحقه شهود الحق حقيقة مقام عين الجمع الأحدية[2]، وهو من الايمان بمنزلة الروح من الجسد، فاذا تزاوج الصبر باليقين ولد بينهما حصول الامامة في الدين، لأن للايمان ركنين أولهما اليقين، وثانيهما الصبر[3].

وان اليقين يبدأ بالمكاشفة، وأقله اذا وصل إلى القلب ملأه نورا ونفى كل ريب، ويعني ارتفاع الشكّ، وتحقق المشاهدة، لأنه ما علمته القلوب[4]، فنستنتج بأن اليقين هو خاتمة الاحوال واكتمال المشاهدة.

ويتفق معظم مؤرخي التصوف وواضعي قواميسها في تعريف الأحوال والمقامات، والتمييز بينهما على النحو السابق..، ولكن الخلاف الواضح بين المتصوفة فيهما، انما ينصب على ترتيبهما، أو وضعهما، أو اعدادهما،...

والترتيب يأتي عند البعض تبعا لما عاينه كل سالك من تجربة ومعاناة ابان سلوكه بحسب موهبته واستعداده وصدق طلبه وطاقاته، كما يرجع الترتيب إلى قواعد السلوك التى يدرج عليها المريد في تربيته الروحية من مرب إلى آخر، ومن طريقة إلى أخرى.

الشطح

أما الشطح فهو الذي انتهى اليه أبو يزيد البسطامي في مواجده عن الفناء عن نفسه، والبقاء في الألوهية، والاتحاد بها، وقد عبر عن هذا الحال بالشطحات، والشطح في لغة العرب هو الحركة.

---

(1) مدارج السالكين: 2/ 88.

(2) التعريفات: 231.

(3) ينظر: احياء علوم الدين: 12/ 41-42.

(4) ينظر: التعرف: 121.

واصطلاحا هو تعبير عما تشعر به النفس حينما لاتصبح لأول مرة في حضرة الالوهية، فتدرك ان الله هي وهي هو، ويقوم على عتبة الاتحاد، فيأتي نتيجة وجد عنيف لايستطيع صاحبه كتمانه فينطلق بالافصاح عنه لسانه، لانه كلام يترجم به اللسان عن وجد يفيض عن معدنه، مقرون بالدعوى إلا ان يكون صاحبه محفوظا[1]، فهو بالتالي وسيلة يصرف بها من أسكره الوجد، ما ينطوي عليه شعوره في حركة متوترة[2].

والشطح نوعان: الاول: الدعاوى الطويلة العريضة في العشق مع الله تعالى والوصال المغني بالرؤية والمشافهة في الخطاب، ويستشهدون بقول الحلاج: "أنا الحق" وقول البسطامي: "سبحاني سبحاني" وقوله كذلك: "انني انا الله لا اله الا انا فاعبدوني"، والصنف الثاني: كلمات غير مفهومة لها ظاهر رائقة، وفيها عبارات هائلة وليس ورائها طائل[3].

يقول الطوسي: "ان الشطح كلام يترجمه اللسان عن وجد يفيض عن معدنه مقرون بالدعوى"[4]، وعند اجماع القوم" الشطح تعبير عن حال وجد فائق للطبيعة، لا تستطيع النفس أن تكتم أمره لشدته وغلبته، فتكشف عن حقيقته، وهي سر بين العبد والرب، بعد أن تحقق اتحادهما، وانتفت التفرقة بينهما، فيكون الخطاب بصيغة المتكلم إذ يتحدث الواصل على لسان الحق، لأنه صار والحق شيئا واحدا"[5]، كما يقول أصحاب هذه المدرسة.،.. وقد حرم كبار المتصوفة اذاعة سر هذا اللقاء الفريد بين العبد والمعبود، ومن أذاعه فقد شطح، وهذا ما يفسر موقف كل من الجنيد والشبلي شيخا الحلاج وفتواهما باراقة دمه، وموقفهما ضده أثناء محاكمته، فهما قد رفضا الصورة أو الشكل، ولكنهما اتفقا معه في المضمون، نفس الفكرة يوضحها محمد العدلوني قائلا: "الاتحاد وجد عنيف يغمر نفس الصوفي حينما يكون بالحضرة الإلهية، فلا يستطيع الكتمان فتصدر عنه شطحات ينطق فيها بلسان الحق: أنا الحق"، وهذا ما يجعل دعوى الاتحاد وجدا لا يتم إلا في حالة سكر وفقد وعي"[6].

---

(1) شطحات الصوفية: 1/ 10.

(2) الرمز الشعري عند الصوفية: 348.

(3) ينظر: احياء علوم الدين: 60-68.

(4) اللمع: 346.

(5) الحركة الصوفية في الإسلام: محمد علي أبو زيان: 150.

(6) معجم مصطلحات التصوف الفلسفي/ ص12.

وعموما، فاتحاد الله تعالى مع مخلوقاته يتعارض تعارضا تاما مع العقيدة والشريعة الإسلامية، ذلك أن كون "الإله" "متحدا" مع الكائنات، وهي كثيرة ومتنوعة.. يجعل فكرة "الألوهية" فكرة "وثنية" ... والتصوف الحقيقي بريء من هذه العقائد الفاسدة وربما لهذا السبب آخذ النقاد على الغزالي دفاعه عن فكرة الاتحاد عند البسطامي، كما آخذوا عليه الدفاع عن فكرة (الحلول) أو (وحدة الوجود) [1] عند الحلاج، حتى حكم عليه عبد الرحمن الوكيل- أحد الدارسين المحدثين- بالكفر إذ قال: "أرأيت الغزالي يدين بوحدة الوجود، أو الشهود؟! سَمِّها بما شئت، فعند الكفر تلتقي الأسطورتان" [2]، وهذا رأي باطل، لأن رأي الامام الغزالي صريح في رفضه للاتحاد والحلول، يقول الامام: "وأما القسم الرابع وهو الاتحاد فذلك أيضا أظهر بطلانا لأن قول القائل إن العبد صار هو الرب كلام متناقض في نفسه، بل ينبغي أن ينزه الرب سبحانه وتعالى عن أن يجري اللسان في حقه بأمثال هذه المحالات... فالاتحاد بين شيئين مطلقا محال...فأصل الاتحاد إذا باطل... وأما القسم الخامس وهو الحلول فذلك يتصور أن يقال إن الرب تبارك وتعالى حل في العبد أو العبد حل في الرب، تعالى رب الأرباب عن قول الظالمين" [3].

ويقول الشعراني: "ولعمري إذا كان عُبّاد الأوثان لم يتجرؤوا على أن يجعلوا آلهتهم عين الله؛ بل قالوا: ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى، فكيف يُظَن بأولياء الله تعالى أنهم يدّعون الاتحاد بالحق على حدّ ما تتعقله العقول الضعيفة؟! هذا كالمحال في حقهم رضي الله تعالى عنهم، إذ ما مِن وليّ إلا وهو يعلم أن حقيقته تعالى مخالفة لسائر الحقائق، وأنها خارجة عن جميع معلومات الخلائق، لأن الله بكل شيء محيط" [4].

إن فكرة الاتحاد هذه لا يمكن لعقل بشري أن يسلم بها، خصوصا إذا حاولنا عرضها على ما في كتاب الله وسنة رسوله، ذلك أن الأديان والعقائد السماوية قامت على فكرة وجود سامي أزلي، وهو "ليس كمثله شيء"، إنه وجود الله الواحد الأحد، ووجود مادي مخلوق، وخالقه هو الله،

---

(1) وحدة الوجود قريبة من الاتحاد، إلا أن الفرق بينهما هو أن الاتحاد مصطلح يعنون به اتحاد الإله مع العالم بحيث يصير الاثنان شيئا واحدا، أو يتلاشى الواحد في الآخر، بينما وحدة الوجود لا تحتوي على تلاشي كلا العنصرين، فيبقى العالم مع الله، أي يبقى المتحد مع المتحَد، وعلى العموم يبقى المعنى واحدا، والنقد المتوجه إليه أيضا واحدا.

(2) هذه هي الصوفية/ ص49-50.

(3) المقصد الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى: 130

(4) اليواقيت والجواهر: الشعراني، 1 / 83.

ففكرة التسوية إذن بين ما هو أزلي وما هو مخلوق، فكرة تصادم كل العقائد الدينية السماوية، فضلا عن عقيدة الإسلام.

ولعل، أكبر من حلل هذه الظاهرة وفسرها تفسيرا جيدا هو شيخ المستشرقين الفرانكوفونيين لوي ماسينيون إذ فسر ظاهرة الشطح بقوله "هو احساس المتصوف بأن ثمت "محدثا عاليا هوالذي يلهمه وينطقه"ويضيف كذلك محاولا تأويل ذلك اذ قال" ...فيجري حوار بين النفس الخاشعة المستغرقة، وبين الحكمة الالهية العالية...وهناك تتخذ الكلمات عند النفس امتلائها بحقيقتها الوقتية، وتسمع في باطنها أحاديث قدسية، ثم تصلح النفس لغتها وفقا لتك الأحاديث، وعلى رصيد الاتحاد الصوفي تقف ظاهرة الشطح، عند هذه الدعوة إلى التبادل، التي توزع العاشقين باستبدال كل منهما دوره بدور الآخر، وترغب النفس في التعبير "بصيغة المتكلم" ومن غير شعور منها بذلك، عن مقاصد المحبوب نفسه، وفي هذا لاشك امتحان لتواضعها، وانه لختم لاصطفائها"[1]، وبناء على هذا التحليل يمكن استخلاص ما يلي:

ان للشطح عناصر هي:

1- شدة الوجد

2- ان يكون الصوفي في حال سكر (بالمفهوم الصوفي طبعا) والسكر هو من أكثر العناصر بعد الوجد تأثيرا في تكوين ظاهرة الشطح، اذ يحدث بعد وارد قوي، فيغيب السالك عن أحاسيسه فتطرب روحه وتنتشي، فيتصدع قلبه، ويفور وجدانه.

3- ممارسة الواصل لتجربة الاتحاد، التي يتم خلالها استبدال الأدوار، فيسمع الواصل في داخل نفسه هاتفا يدعوه إلى الاتحاد

4- أن ينطق الواصل بصيغة المتكلم متحدثا باسم الحق، ويكون في حال الغيبة عن الشهود والمحوعن ذاته، فيقول شاعرهم عز الدين المقدسي

فان كنت في سكري شطح فانني ... حكمت بتمزيق الفؤاد المفتت
ومن عجب ان الذين أحبهم ... وقد أعقلوا أيدي الهوى بأعنة
سقوني وقالوا لا تغن ولوسقوا ... جبال حنين ما سقوني لغنت

---

(1) بحث في أصول المصطلح الفني للصوفية المسلمين: 99.

ومعنى هذا، أن المتصوف في حال سكره، تنكشف لـه حقيقتـه 'الآدميـة أولاً، ثـم 'حقيقيتـه الكبرى'، وأنه ليس ثم غير وجه الله، وهو ما يقصدون به بـ'السقاية'، حيـث وان أسـكرت المتـصوف هذه الحقيقية، فهو لا يستطيع الزام نفسه بالصمت، وعدم البوح، واذاعة الـسر وهنـا يكمـن الفـرق بين الفقير ذو الحال والفقير ذو المقام كما يصر ويؤكد عليها كبار المتـصوفة مثـل الجنيـد والكيلانـي والغزالي وابن عربي والشاذلي وزروق وابن عجيبة والـشعراني وابـن مـدين وغيرهـم، فهـذا ابـن عربي يقول: 'أياك أن تكون فقيرا ذاحال مثل الحلاج والبسطامي، فكن فقيرا ذا مقام...."[1].

فالسكر اذن هو الامتداد الطبيعي لحال الوجـد، أو التـصعيد المباشـر لفـوران الوجـد، ولا علاقة له في هدا بالهذيان أو الهلوسة كما حاول اثباته بعض الباحثين.

ثالثا: مفهوم الخطاب:

الخطاب الصوفي هو جزء من تراثنا العربـي الإسـلامي، وهـو شـكل مـن أشـكال التعـبير اللغوي عن تجارب عرفانية وجدانيـة، وهـو ضـرب مـن الكتابـة الإبداعيـة لـه خـصوصياته الفنيـة والجمالية.

والخطاب اصطلاحا: الكلام بين اثـنين بوسـاطة شـفهية، أو مكتوبـة أو مرئيـة، والخطـاب الرسالة وهو مما أقره مجمع اللغة العربية بالقـاهرة[2]، ويؤخـذ علـى أنهـ أنـشطة وممارسـات فعليـة إتصالية[3].

وعرفه هاريس بأنه ملفوظ طويل ومتتالية مـن الجمـل وبنفنـست الـذي عرفـه بأنـه كـل تلفـظ يفترض متكلما ومستمعا، عند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما[4].

أما تودروف فقد عرفه بأنه: 'أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجـود راو أو مـستمع وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما'[5].

---

(1) الوصايا: 45.

(2) ينظر: المعجم الوسيط: إبراهيم أنيس وآخرون، 1/ 243، مادة خطب.

(3) اللغة الإعلامية، دراسة في صناعة النصوص الإعلامية وتحليلها: عبد الستار جواد، منشورات دار الهلال للترجمة، عمان، 1998، ص70.

(4) تحليل الخطاب الروائي، الزمن، التبئير: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1997، ص19.

(5) حفريات المعرفة: ميشال فوكو، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987، ص31.

وذكر ميشال فوكو أن الخطاب هو: "النصوص والأقوال كما تعطي مجموع كلماتها ونظام بنائها وبنيتها المنطقية أو تنظيمها البنائي"[1].

ويرى شولتر أن الخطاب: "تلك الجوانب التقويمية والتقديرية أو الإقناعية أو البلاغية في نص ما، أي في مقابل الجوانب التي تسمى أو تشخص أو تنقل فقط"[2].

وبالتالي ومن خلال هذه التعريفات فإن متلقي الخطاب لابد أن يفهم المقصد الذي يصبو إليه الخطاب، وأن يتمثل الرسالة الدلالية التي يحملها ذلك لأن الخطاب يحمل وظيفة تواصلية بجهازها الثلاثي المؤلف، (النص، القارئ)، وهو بذلك وحدة لغوية تحمل مضمونا معنيا في شكل جمل متوالية موجهة من باث إلى متلق له نية التأثير فيه قصد إقناعه بمضمون الرسالة فهو تفاعل مباشر بين طرفي الإتصال والخطاب الصوفي شأنه شأن باقي الخطابات الأدبية الأخرى فهو فعلية خطابية تمتلك من الآليات والشروط التي تتوفر له النصية مما يجعله يكتسب الأبعاد المختلفة التي تضمن له الانسجام وشروط التوصل من خلال دورانه ضمن معايير الاتصال الأدبي العام.

نشأة الخطاب الشعري الصوفي:

فالتصوف ظاهرة تاريخية عريقة، وحركة فكرية واجتماعية شاملة، فللتصوف جوهر روحي أصيل، وله تجليات متعددة، وعلى اصعدة مختلفة، والذي يهم هذه الدراسة منها الجانب الادبي والشعري خاصة، إذ عبر عشاق الصوفية، وشعرائهم عن مواجيدهم ومشاعرهم الحارة وحاولوا أن يعيشوا حقائق القرآن ويغوصوا في عالمه المليء بالاسرار التي لاتفد، وخرجوا على الناس بأدب رفيع المستوى في عديد من اللغات الاسلامية، وكان حظ العربية من ذلك وافرا بطبيعة الحال[3].

ومن خلال تتبع الادوار في تطور الخطاب الصوفي، عبّر المتصوفة بلغتهم، وتوسعوا في اشكال التعبير، فشكلوا نسقا خطابيا متميزا في المكونلت والظواهر النصية، من شعر وقصص وأدعية ومناجات وحكم وأخبار، تنتظمها مجموعة من القوانين التي تحكم العلاقات والتفاعلات

---

(1) السيمياء والتأويل: روبرت شولتر، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي، بيروت، 1993، ص48.

(2) ينظر: لغة الخطاب السياسي دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال: محمود عكاشة، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2005، ص40

(3) ينظر: في التصوف الاسلامي، حسن الشافعي وابو يزيد العجمي: 28.

فيما بينها، قصد بلوغ هدف معين، وهو التعبير عن تجربتهم في الاتصال بالله، وهي تجربة معرفية عاطفية، كما أنها تجربة في الكتابة والابداع[1].

ونرى بأن الخطاب الصوفي يتخذ أبعادا جديدة ويكسب مقومات متميزة لانجدها في كتب اللغة والبلاغة، ولا في كتب النقد مما انتهى الينا من علماء السلف، وهي مقومات تشهد على عمق وأصالة المنظور الصوفي وتميزه في هذا الباب، وإن ظلّ هذا المنظور معزولا عن الفكر اللغوي العربي[2].

وقد أدى هذا التعامل المتميز مع اللغة -لدى الصوفية- إلى تأسيس ما يعرف بالمصطلح الصوفي، وهو المدونة الجامعة لألفاظ المتصوفة، ولعل أول مسوغ لوجود الاصطلاح الصوفي، هو مسوغ وجود التصوف نفسه، في اطار جماعي مغلق محدد بكيفية، متموج بالخطاب، مطلق الأهداف...والصوفية انما استلت شرعيتها، لغة وكيانا، من تسليمها بحق الآخرين في نفس الخيار الأنطولوجي، فاخترعوا لأنفسهم مصطلحا لئلا ينازعوا الآخرين حقهم في الوجود، أي رؤاهم للكون وللانسان ولوسائل التواصل بين الاثنين، واستقلوا بتنظيرات ليبقى الآخرون في حلّ من مجاذبتهم النوازع إلى ذلك، يقول ابن عربي: "اعلم ان اهل الله لم يضعوا الاشارات التي اصطلحوا عليها فيما بينهم لأنفسهم، فانما يعلمون الحق الصريح في ذلك، وانما وضعوها منعا للدخيل حتى لايعرف ما هم فيه، شفقة عليه أن يسمع شيئا لم يصل اليه، فينكره على أهل الله فيعاقب" ويقول القشيري: "وهذه الطائفة مستعملون ألفاظا فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والاجماع والستر على من باينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مشتبهة على الاجانب غيرة منهم على اسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع من تكلف، أو مجلوبة بضرب من تصرف"[3].

أما بالنسبة للأدوار التي شهدها الخطاب الصوفي فانها ترجع إلى أوائل القرن الثاني الهجري، وذلك على أيدي الحسن البصري وتلامذته من بعده، ونستطيع أن نقسمها على مراحل[4]:

---

[1] ينظر: تحليل الخطاب الصوفي، آمنة بلعلي: 20.

[2] ينظر: الخطاب الشعري الصوفي والتأويل، رضوان الصادق الوهابي: 165.

[3] الشعر الصوفي الجزائري المعاصر، ياسين بن عبيد: 43-42.

[4] ينظر: الأدب والتراث الصوفي، محمد عبدالمنعم خفاجي: 167 ومابعدها.

1- فترة مابين عام (100هـ إلى 200هـ) أي القرن الثاني الهجري كله، والخلافة العباسية في بغداد، فقد نهض الشعر الصوفي بتقاليده الفنية والفكرية ليؤصلها في أذهان الناس، إذ كان الشعر الصوفي مكونا من أبيت موجزة، ومن أبرز شعراء تلك المرحلة: رابعة العدوية (185هـ).

2- فترة ما بين (200هـ إلى 400هـ) أي قرنين من الزمان هما الثالث والرابع الهجريان، اذ ازدهر الشعر الصوفي في تلك المرحلة، ومن أبرز شعرائه: أبو تراب عسكر بن الحسين النخشبي (245هـ).

3- فترة مابين (400هـ إلى 600هـ)، وتشمل القرنين الخامس والسادس الهجرين، اذ اتجه فيها الشعر الصوفي إلى الحب الالهي ومدح الرسولﷺ، والشوق، والدعوة إلى الفضائل الاسلامية، وفيها نشأ الأدب الفارسي[1]، ومن أبرز شعرائه معروف البلخي والبستي (401هـ)[2]، ومن أبرز شعراء العرب في تلك المرحلة هما المعري والمهيار.

ومن الشعراء الصوفيين في هذه المرحلة عبدالقادر الجيلاني (560هـ) الشهروردي (586هـ)، والرفاعي (587هـ)، وابو عبدالله بن أحمد الاندلسي القرشي، والشاعر الصوفي البرعي، اذ انشد في الغزل الصوفي ومدح الرسول.

4- فترة القرن السابع الهجري، اذ بلغ الشعر الصوفي قمته في الازدهار، ومن أبرز اعلامه: ابن الفارض (632هـ)، وجلال الدين الرومي (ومحي الدين ابن العربي (638هـ)، والبوصيري (695هـ)، والديرني (694هـ)، وابن عطاء السكندري (707هـ)، وغيرهم.

---

(1) ويعد جعفر الروذكي (329هـ)، من رواد الشعر الفارسي، اذ انه نظم جزءا من كليلة ودمنة وألف بيت من ملحمة فارسية في تاريخ الساسانيين، ومحمد بن أحمد الطوسي المعروف بالدقيقي (341هـ)، كذلك نظم ألف بيت من ملحمة في تاريخ الفرس، ومنهم أيضا الفردوس الطوسي (322هـ) الذي نظم الشاهنامة الفارسية في ستين ألف بيت شعري، ومنهم الفروخي (429هـ) وناصر خسرو (452هـ).

(2) ومن شعراء المتصوفة من الفرس: بابا طاهر العريان (410هـ)، ابو سعيد ابن أبي الخير (357هـ)، واذ نظم في الحب الالهي والخمريات الصوفية، ومنهم عمر الخيام (515هـ)-بالرغم من وجود اختلاف في نسبتة خمرياته إلى التصوف-، وقد اشتهر برباعياته، ومنهم الشهرزوري المرتضى (511هـ)، والقرن السابع شاهد ازدهارا واسعا في الادب الصوفي الفارسي، اذ ظهر فيه: فريد الدين العطار (627هـ) وسعدي الشيرازي (689هـ) واشتهر بديوانه المثنوي، وفي القرن الثامن الهجري ظهر حافظ الشيرازي (720هـ)، وأما التاسع الهجري فقد فقد شهد ظهور نورالدين الجامي (817هـ)، الذي نضج على يديه التعبير الصوفي وعقيدة وحدة الوجود- في الادب الفارسي- أتم صورتهما.

5- مرحلة مابعد القرن الثامن الهجري حتى اليوم، ويعد الشعراني (898هـ) والنابلسي (1143هـ)، من أبرز اعلام التصوف فيها.

الصوفية من خطاب الفتنة إلى فتنة الخطاب

لا شك بان الخطاب الصوفي شكل من أشكال التعبير اللغوي عن تجارب عرفانية وجدانية، كما أنه ضرب من الكتابة الإبداعية له خصوصياته الفنية والجمالية التي تثبت له - بما لا يدع مجالا للشك - انتماءه الأدبي بغض النظر عن خلفياته الدينية وتوجهاته الإيديولوجية ومضامينه الفلسفية، فالشروط اللغوية والبلاغية والأسلوبية هي التي تضمن الوظيفة الأدبية للخطاب - أيا كان نوع الخطاب - وقد عانى الخطاب الصوفي من الإقصاء زمنا طويلا كان الموقف منه موقفا مصادراتيا إلغائيا، حيث اصطدم بجدار التلقي واستحال تحقق العملية التواصلية، والاتفاق بين أفق ألفه المتلقي وآخر في طور الإنجاز، ذلك أن الخطاب الصوفي "نشأ في مناخ ثقافي ينهض على الإيمان بأن هناك حقيقة واحدة، وحيدة، نهائية، وكل ما عداها باطل وهي إلى ذلك مجسدة في شريعة يستند إليها ويحرسها نظام سياسي وكل قول آخر إما أنه يتطابق معها وحينئذ يكون نافلا، وإما أنه يتناقض معها وحينئذ يجب رفضه ونبذه"[1].

ويعد الخطاب الصوفي من جانبه الظاهري خطابا مناقضا للحقيقة الشرعية - من وجهة نظر التلقي السلبي - لذلك نبذ هذا الخطاب وأقصي من دائرة الكتابة الأدبية لأنه خاطب الناس بغير ما ألفوه، فتعطل تمام العملية التواصلية لانبهام المرجع وخضع الخطاب الصوفي للقراءة الجامدة، لذلك عمد الصوفية إلى الاجتماعات السرية يقول محي الدين ابن عربي: "هذا الفن من الكشف والعلم يجب ستره عن أكثر الخلق لما فيه من العلو فغوره بعيد والتلف فيه قريب فإن من لا معرفة له بالحقائق ولا بامتداد الرقائق ويقف على هذا المشهد من لسان صاحبه المتحقق به وهو لم يذقه ربما قال أنا من أهوى ومن أهوى أنا لهذا نستره ونكتمه"[2].

ويقول السهروردي في هذا الشأن:

---

(1) أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت- ط 1، 1992، ص 187.

(2) محي الدين بن عربي: رسائل ابن عربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج 1، 1316 هـ، كتاب الفناء في المشاهدة، ص 03

أبـــداً تحــــنُّ إلَـــيكُمُ الأرواحُ وَوِصـــالُكُم رَيحانُهـــا وَالـــراحُ

وَقُلـوبُ أهـلِ ودادكـم تـشتاقُكُم وَإلى لَذيـــذ لقـــائكم تُرتـــاحُ

وَا رَحمـــةً للعاشِـــقينَ تكلّفـــوا ســـرَّ المَحبّـــةِ وَالهَـــوى فَـــضّاحُ

***

أهـل الهـوى قـسمان: قـسم منهمـو كتمـــوا، وقـــسمٌ بالمحبـــة بـــاحوا

فالبـاحثون بـسرهم شـربوا الهـوى صـــرفاً فهزهمـــوا الغـــرام فبـــاحوا

والكـاتمون لـسرهم شـربوا الهـوى ممزوجـــةً فحَمَتْهمـــو الأقـــداحُ

***

بالـسرِّ إن بـاحوا تُبـاحُ دِمـاؤُهم وكَـــذا دِمـــاءُ العاشِـــقينَ تُبـــاحُ

وَإذا هُـم كَتَمـوا تحَـدّث عَـنهُم عِنـــدَ الوشـــاةِ المَـــدمعُ الـــسَفّاحُ[1]

وقد ذكر أن الجنيد البغدادي، إمام الصوفية الحقيقية، أنه لم يكن يبدأ درسه الصوفي، إلا إذا تأكد من إحكام إقفال الباب ومن خلو المجلس ممن يخشى منهم الأذى، ويعد المحاسبي أول صوفي يرسي قواعد المعرفة الصوفية على أساس ثقافي يتمثل في حلقات درس سرية تعقد في غرف مقفلة لا يقبل فيها إلا من يوثق به[2].

إن هذه الأجواء الاستسرارية المحيطة بهذا النوع من الخطابات قد فرضتها خصوصية المعاني المعبرة عنها، فكيف يمكن تجسيد معاني مجردة غيبية مجهولة هي من صميم الباطن الخفي في لغة محسوسة؟

لقد استعاذ الصوفية بالرمز من قصور اللغة الوضعية الاصطلاحية ذلك أن اللغة الإنسانية هيئت للإدراك الحسي بالأساس أما ما يمكنها أن تحققه في مجال التعبير التجريدي فليس إلا جهدا مضنيا بذله العقل ليتخطى عالم الحسية، من هنا يظل انقهار الإنسان متى ما طمح إلى الكشف عن الكليات والمغيبات بلغة أرضية تعيينية ومن هنا أيضا تظل وسيلته لتجاوز بعض قصوره أن يصطنع

(1) كامل مصطفى الشيبي: صفحات مكثفة من تاريخ التصوف الإسلامي، دار المناهل، بيروت 1997، ص 152.

(2) المصدر نفسه: 115.

الشعر وأن يركب موج الانزياح الخطير"[1] فلا يمكن التعبير عن عوالم غير عادية بلغة عادية ولا يمكن القبض على معان مائعة غائمة تجل عن التشكل في قوالب لغوية جاهزة لذلك عمل الصوفي على خرق البناء المعتاد وطمس بنية المعيار والقضاء على نوع القراءة التي تنسب إليه.

إن تجربة الكشف عند الصوفي تفترض لغة كشفية تتجاوز الشائع من التعابير وتضرب بلغة الفلاسفة والمناطقة عرض الحائط ذلك أن لغة الفلسفة هي نتاج العقل فيما لغة المتصوفة هي لغة القلب والحلم والماوراء، لغة كسرت النمط وخرقت المألوف وغاصت في الغرابة والغموض والحيرة والتناقض والتشويش لأنها عبرت عن عالم غريب وغامض ومحير ومتناقض ومشوش فبدت غاية في الإلغاز والإبهام تشير ولا تعبر، تلمح ولا تصرح، توهم ولا تري... "فالألفاظ في رحاب الله... أستار وحجب، والكلمة حائل، والعبارة عائق، والاصطلاح عقبة ...."[2].

إن البناء الرمزي للغة الصوفية قد شكل حاجزا بين القارئ وبين النص الصوفي فنتجت عن ذلك إشكالات عويصة باعتبار الرمز قد تسبب في كثير من التشوهات التي لحقت فهم القارئ للنص وبالتالي شوهت الرؤية الفكرية للتصوف ككل ومن هنا كان من الضروري التوسل بآليات فهم النص الصوفي كي لا نقع في المزالق، لأن "النص الصوفي ينطوي على توجه ضمني يفترض أن وضعية الإنتاج في صورته المنجزة تحقق وضعية تواصلية، وفي حقيقة الأمر أن التواصل ينعدم إلا في ظل تلك الإحالات التي تعري اللغة من طابعها الرمزي أولا ثم تجعل المعنى في سياقه العام ثانيا، يؤدي انكشاف هذه الأوضاع إلى معرفة القيمة الحقيقية لنص يندرج في إطار نصوص التخيل"[3].

إن خلل الفهم الواقع بين النص الصوفي والمتلقي قد أدخل هذا النص في مساحة الفتنة، وخلق أزمة في التواصل أقصت الخطاب الصوفي من الثقافة الرسمية ردها من الزمن للتعارض القائم بين أفق الانتظار الجديد الذي أنشأه الخطاب الصوفي وبين أفق المتلقي، فقد جنب هذا الأخير نفسه عناء هدم موجود قائم متكامل البناء وأبى أن يهيئ نفسه لإعادة تشييد ما لم يألفه بعد، كما رفض أن يقيم عالما من التوقعات والمفاجآت التي تتصالب مع ما رسخ في ذهنه قبل ظهور الخطاب الصوفي.

---

(1) عشراتي سليمان: الأمير عبد القادر الشاعر، مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة المابعد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2002، ص 203.

(2) مصطفى محمود: الأعمال الكاملة، الروح والجسد، دار العودة، بيروت، ط.1، 1982، ص 08.

(3) ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1997، ص 153.

ورغم ذلك فقد استطاع الخطاب الصوفي أن يحقق نوعا من التواصل بينه وبين المتلقي هذا الذي اتسع أفقه لكل الاحتمالات وتهيئ وعيه لكل المفاجآت.

لقد شرع للخطاب الصوفي أن يتعايش سلميا مع كل أنواع الآفاق بعد أن أصبح قابلا للنفاذ إلى أي وعي،حيث لقي الاستجابة لكل النداءات التي كان محبولاً بها وفرض هيمنته على القارئ كبقية النصوص الأخرى خاصة وأنه خاطب فيه موطن التأثير بلغة الجمال.

فعلى القارئ أن يعيد تشكيل ذلك المتصور الذهبي الذي جسده المؤلف في نصه أو على الأقل أن يعيش معه لحظة ولادة النص، فإذا كان المؤلف قد أوجد الخطاب وأضيره في شكل معين، فإن القارئ هو الذي يضمن حياة ذلك الخطاب الصوفي - بوصفه خطابا أدبيا - لم يقص دور الملتقي باعتباره جوهر العملية التوصيلة بل كان هو المنادى الأول عبر كل مراحل الكتابة الإبداعية بما فيها الصوفية.

لقد عني الصوفي أيما عناية بالمتقبل لأن المهمة تتعدى التأثير الجمالي البحث إلى محاولة التأثير في البنية العقلية والفكرية، فالصوف يعد نفسه صاحب رسالة تقتضي دمج وعي القارئ بوعي النص[1] ثم إن الميزات البلاغية والأسلوبية للخطاب الصوفي قد أضفت عليه جمالا طوع المتلقي وحرك ذائقه "فالمفردة التي كان نطاقها الدلالي يتحدد بلوني البياض والسواد باتت لها خاصية لها موشورية تمتص نورها من مشكاة الكون الرباني وترسله جدائل وهاجة قزحية"[2].

لقد كتب للخطاب الصوفي الانتساب الرسمي للأدب العربي وأصبح مادة بكرا تتحاذ بها الدراسات والتأويل من كل جانب.

فنستنتج مما سبق بأن التصوف خلق نسقا معرفيا وايدولوجيا بسط نفوذه على شرائح المجتمع، وقد ادى إلى تشكل خطاب شعري ذو جودة وتميز، يعبرون من خلاله عن تجربتهم التي قد تكون اللغة ذاتها قاصرة عن التعبير، ويعدّ عبدالقادر الجيلاني ضمن الملكة الشعرية التي مثلت هذا التوجه الصوفي، وأن هذه الدراسة تهدف إلى تسليط الضوء على بعض المظاهر الاسلوبية الجمالية التي يتميز بها الخطاب الشعري لديه، من خلال تطبيق آليات المنهج الاسلوبي في نصوصه الشعرية.

---

(1) محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.1، 1999، ص 199.

(2) الأمير عبدالقادر الشاعر، ص 49.

الفصل الأول

السياقات الخارجية

المبحث الأول

مفهوم الشعرية

مفهوم الشعرية La poétique

فيما يخص مفهوم الشعرية، لا نريد اجترار مختلف التعريفات المتداولة عنه في الكتابات النقدية المعاصرة، بل نعمد إلى استحضار أحدها لأنه يفي بالغرض بالنسبة إلينا. يقول صاحبا "المعجم الموسوعي لعلوم اللغة": إن مصطلح "شعرية"، كما وصلنا عبر التقليد، يشير أولا إلى كل نظرية محايثة للأدب، كما ينطبق، ثانيا، على الاختيار الذي يقوم به مؤلف من بين كل الإمكانات الأدبية (على مستوى الموضوعات، التركيب، الأسلوب...إلخ.) كشعرية هيجو مثلا، ويحيل، ثالثا، على السنن المعيارية المؤسسة من لدن مدرسة أدبية، أي على مجموعة من القواعد العملية يصبح، بالتالي، استعمالها ضروريا"[1].

يستخلص من هذا التعريف أن ثمة مسارين في الشعرية: أحدهما عام، ويتعلق ببناء نظرية عامة محايثة، والثاني خاص ويرتبط بالاختيار الذي يقوم به مؤلف ما ضمن الامكانات التي تتيحها النظرية. وهما مساران متكاملان لا سيما وأن تحديد القوانين أو المبادئ العامة لظاهرة أدبية ينبغي أن يتم من داخل العمل الأدبي نفسه. ولعل هذا ما يؤكده احد أقطاب الشعرية البنيوية وهو تزفيطان تودوروف حين ركز على حاجة الشعرية إلى التأويل قائلا: "إن تفكيرا نظريا حول الشعرية غير مطعم بملاحظات حول الأعمال الموجودة يبقى عقيما وغير إجرائي"[2].

---

(1) Oswald Ducrot /Tzvetan Todorov - Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage- Edit du seuil 1972 - p.106.

(2) Tzvetan Todorov - poètique - Edit du seuil 1968 - p.21.

فالشعرية انطلاقا من الاختيار المعتمد، تقترح إنجاز مقولات تسمح بالقبض، في آن واحد، على وحدة وتنوع كل الأعمال الأدبية وكل عمل فردي لن يكون إلا مساهما في إبراز المقولات، بمعنى أنه لن يصبح إلا مجرد حالة تمثيلية وليس حدا نهائيا.

إن موضوع الشعرية سيكون مؤسسا عن طريق الأعمال المحتملة والأعمال المتحققة على حد سواء يقول تودوروف "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي. وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة وإنجازا من إنجازاتها الممكنة. ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[1].

كما أن الشعرية لا تتوخى التأويل الصحيح للأعمال الأدبية، كعلم للأدب، مع أنها تملك طموحا علميا في التناول "لأن موضوع علم ما ليست هي الوقائع المعزولة وإنما القواعد التي تعمل على تفسيرها"[2] وعليه، فإن الشعرية تتخذ موضوعا لها الوسائل التقنية الكفيلة بتحليل الأعمال الأدبية باعتبارها خطابا أدبيا يؤسس المبدأ الذي يولد عددا لا يحصى من النصوص، إن الشعرية، إذن، مبحث نظري تغذيه الأبحاث التجريبية وتلقحه دون أن تؤسسه، كما تعد مقاربة للأدب "مجردة" و"باطنية" في الآن نفسه"[3].

وبهذا ستكون الشعرية في معناها العام "الدراسة المنهجية التي تقوم على نموذج علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية، فهدف الشعرية هو دراسة "الأدبية" أو اكتشاف الأنساق الكامنة التي تحدد أدبية النصوص، واكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ في العملية التي يتفهم بها أدبية هذه النصوص"[4] فهي تسعى إلى البحث عن قوانين الخطاب الأدبي وإلى وضع نظرية عامة مجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا" إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي

---

(1) الشعرية، تزفيطات تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، ط الأولى 1987 ص 23.

(2) O.Ducrot / T.Todorov , Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, ibid, P:106.

(3) الشعرية، تزفيطان تودوروف، المصدر نفسه ص.23.

(4) النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدت، ترجمة وتقديم جابر عصفور،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة، ط 1، 1991 ص113

بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن، تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي بغية تأسيس علم الأدب، وقد تحقق ذلك نتيجة ازدهار الأبحاث الشكلانية، من جهة، والأبحاث اللسانية، التي قدمت الأدوات اللازمة القادرة على تجنيب التحليل الأدبي السقوط في الأحكام المعيارية، من جهة ثانية[1].

إن الفضل الأكبر يرجع ألى الشكلانيين في تحديد مصطلح الشعرية الحديث، فقد نبهوا إلى ان وظيفة النقد لا تتمثل في الحديث عن الأدب أو النصوص الأدبية الفردية بل عن أدبية هذه النصوص.

كما برهنوا على نجاعة المقاربة المحايثة ودحضوا كل المقاربات الخارجية مبرزين عدم صلاحيتها في العثور على قوانين الخطاب، فليست هناك، أية أهمية لمرجع الخطاب الأدبي ولحياة الكاتب ولظروف إنتاج الخطاب...فالمرجع الأول والأخير هو الخطاب الأدبي فقط.

كما أن علم الأدب، بالنسبة لهم مدعو إلى الاستقلال بموضوعه وإلى تشذيبه من التحليلات النفسية والاجتماعية وغيرها، إذا كان يريد الوصول إلى هذه الأدبية. إلا أن المشكلة تتأتى من كون النص الأدبي يعد مملكة مشاعة بين جميع العلوم الإنسانية، تتقاسمه دون أن تندرج ضمن علوم الأدب، وهذا ما أشار إليه تودوروف حين قال: إن الشعرية ليست الوحيدة في اتخاذ الأدب موضوعا لها[2]. مع إشارته إلى أنها قد تجد في كل علم من هذه العلوم عونا كبيرا ما دامت اللغة جزءا من موضوعها، وستكون العلوم الأخرى التي تعالج الخطاب أقرب أقربائها علما[3].

والأمر نفسه يؤكده ايخنباوم Eikhenbaum.B حين يقول إن ما يميزنا في نظرية المنهج الشكلي La théorie de la methode formelle هو تلك الرغبة في إبداع علم أدبي مستقل انطلاقا من الصفات الذاتية للأدوات الأدبية(...) لقد طرحنا، وما نزال نطرح كأكيدة أساسية، مبدأ مفاده أن على موضوع Objet العلم الأدبي أن يكون دراسة الخواص النوعية للموضوعات الأدبية التي تميزها عن أي مادة أخرى (...)، ويعطي ياكبسون لهذه الفكرة في الشعر الروسي الحديث La poésie moderne russe، صيغتها النهائية: إن موضوع العلم الأدبي ليس الأدب بل الأدبية Literaturnost أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا.

---

(1) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط الأولى سنة 1994 ص 9

(2) المصدر نفسه، ص 27

(3) المصدر نفسه، ص28

ويحدد هذا البحث عن الخواص النوعية موضوعه بتمييزه عن علوم أخرى قريبة منه، وذلك باستخدام مجموعة من الحجج Argumentsتتكرر باستمرار في الدراسات التي تنسب نفسها إلى النص"[1].

يظهر، إذن، أن رغبة الشعرية هي وضع تصور منهجي واضح ومضبوط يستطيع الإجابة عن أدبية العمل الأدبي، وتقديم الأدوات الضرورية التي تبعد التحليل الأدبي من السقوط في الارتباك وإصدار الأحكام المعيارية، وذلك باقتراح مجموعة من الصيغ والقرائن التي تفصله عن النقد. وهو ما يشير إليه بارث Barthes بالقول "يمكننا أن نقترح اسم (علم الأدب) أو (الكتابة) لإطلاقه على ذلك الخطاب العام الذي لا يكون موضوعه معنى معينا، وإنما التعدد ذاته لمعاني الأثر الأدبي، واسم (النقد الأدبي) لإطلاقه على ذلك الخطاب الآخر الذي يتجشم صراحة، وعلى مسؤوليته، نية إعطاء الأثر معنى محددا"[2].فالنقد يرتبط بالنصوص الإبداعية، ووظيفته هي وصفها ارتكازا على تحويل اللغة إلى أداة تفسيرية وتقويمية وتوجيهية في الوقت نفسه، الأمر الذي كان يسقطه في أحايين كثيرة في الأوصاف المعيارية المرتبطة بالأحكام القيمية والجمالية الضيقة... وهذه هي الأمور التي تحول دون تحول النقد إلى علم أدبي ينبني على قواعد متينة إلا أن هذا لا يعني ضرورة التخلص منه، مادام أنه يقوم بشرح وتفسير ومقارنة بين مختلف الأنماط الدلالية والأشكال الخطابية واللغوية والجمالية التي تطبع النصوص الأدبية.

في حين، إن الشعرية تتجاوز الأعمال الأدبية سعيا وراء القبض على خصائص الخطاب الأدبي. "بداية، ماتقوم الشعرية بدراسته ليس الشعر أو الأدب وإنما "الشاعرية" و"الأدبية". فليس العمل الفردي هدفا نهائيا في حد ذاته، وإذا ما توقفت عند هذا المؤلف أو ذاك، فما ذاك إلا لكونه يسمح بإظهار خصائص الخطاب الأدبي بشكل جلي. لهذا، فإن الشعرية مدعوة إلى أن لا تدرس الأشكال الأدبية الموجودة سلفا، ولكن أن تدرس مجموعة من الأشكال المفترضة، انطلاقا من الأولى: ما يمكن أن يكونه الأدب أكبر مما هو موجود. الشعرية هي في الآن ذاته أقل وأكثر إلحاحا من النقد: إنها لاتدعي تسمية معنى عمل ما، لأنها تريد أن تكون أكثر صرامة من التفكير النقدي"[3].

---

(1) مدخل إلى مفاهيم النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب، ترجمة د رضوان ظاظا، عالم المعرفة عدد 221 مايو 1997 ص ص.214-215.

(2) النقد والحقيقة، رولان بارث، ترجمة ابراهيم الخطيب، مجلة الكرمل، عدد 11 س 1984 ص27

(3) T.Todorov Poétique de la prose in ed du seuil ,PARIS 1971 P 46

أما الجانب الثاني الذي أسهم في نجاح مشروع تأسيس شعرية لدراسة النص الأدبي، شعره ونثره، فهو اللسانيات التي حققت تحولا جذريا في ميدان الدراسات اللغوية، بوصفها علما صلبا، سعت الدراسات الأدبية إلى اكتساب دقته وصرامته.

فأهمية اللسانيات لا تقتصر على تجديد الدراسات اللغوية فقط، وإنما امتدت لتلج ميدان العلوم الإنسانية بفضل مبادئها وطرائقها في التحليل أو كما قال تودوروف "فقد كانت مدرسة (...) في صرامة الفكر ومنهج الاستدلال ومراسيم المعالجة"[1].

إن اللسانيات تعد عنصرا أساسيا في تغيير وجهات النظر المتبلورة في الشعرية. هذه الأخيرة لم تحقق جدتها إلا بالاستناد على المبادئ اللسانية مستثمرة إياها وموسعة من أطرها. لم يكن هذا التوسيع إلا لضرورة فرضتها طبيعة المعالجة الإجرائية على النصوص الأدبية، حتى تتمكن من الغوص فيها لاكتناه سرها أي شعريتها.

وعليه تكون اللسانيات الجسر الذي عبره الأدب نحو العلمية. ف"بعد أن ظلت تلك العلمية تراوغ المتشيعين لعلمية الأدب والمنادين بها منذ ساد التجريب الفكر العلمي ووصل إلى ذروته في القرن العشرين. كان ارتفاع نجم العلم وغلبة المذهب التجريبي قد وضعا النقد والدراسات الأدبية في مأزق حقيقي، بسبب التناقض الأساسي في محاولات تطبيق المنهج التجريبي العلمي على حقيقة أدبية أو شاعرية، لا يمكن قياسها لإثبات صحتها أو كذبها عن طريق الحواس وإعمال العقل، إلى أن بزغ نجم الدراسات اللغوية، فوجد نقاد الأدب فيها وسيلة توفيقية تقضي على ذلك التناقض وتحقق علمية الأدب في نفس الوقت"[2].

يقول آرث بيرمان مؤكدا ذلك "إن اللغويات تضع اللغة في قلب الدراسات العلمية، ومن ثم لم يعد النقد، في محاولته تحقيق حالة العلم، بحاجة إلى الاعتماد على نظرية خارج اللغة، لا على علم النفس أو الاجتماع أو التاريخ أو وضعية القرن التاسع عشر"[3].

وهذا التأكيد يتصادى مع اقتراح جان كوهين J.cohen الذي يرى بأن الشعرية إذا أرادت ان تكون علما فعليها أن تتبنى "المبدأ نفسه الذي أصبحت به اللسانيات علما، وهو مبدأ المحايثة – أي

---

(1) الشعرية، تزفيطان تودوروف، المصدر نفسه، ص27

(2) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البينونة إلى التفكيك، عالم المعرفة ط 1 عدد 232 ابريل 1998 ص ص-108 107

(3) المصدر نفسه ص 108.

تفسير اللغة باللغة نفسها- وبذلك يكون الفرق بين الشعرية واللسانيات هو أن الشعرية تعالج شكلا من أشكال اللغة أما اللسانيات فتعنى بالقضايا اللغوية عامة"[1].

وهنا يجب التنبيه إلى أن هذه العلاقة لا تربط بين الشعرية واللسانيات بقدر ما تربط بين الأدب واللغة، وبالتالي بين الشعرية وكل علوم اللغة، كما أكد ذلك تودوروف الذي يضيف" وكما أن الشعرية ليست الوحيدة في اتخاذ الأدب موضوعا لها فإن اللسانيات (كما هي حاليا على الأقل) ليست علم اللغة الوحيد. فموضوعها نمط معين من البنى اللسانية (الصوتية والنحوية والدلالية) دون أنماط أخرى تدرس في نطاق الأنتروبولوجيا أو التحليل النفسي أو في نطاق " فلسفة اللغة"[2]. مضيفا أن الشعرية قد تجد في تلك العلوم عونا كبيرا لها ما دامت اللغة جزءا من موضوعها "وستكون العلوم الأخرى التي تعالج الخطاب أقرب أقربائها علما"[3].

وقد أصبح بوسع الدراسات الإنسانية المتنوعة، جراء ذلك، استثمار طرائق اللسانيات كي تحصل على زاوية نظر جديد: كمنطلق لمعالجة قضاياها الخاصة " ذلك أن الشعرية حقل معرفي يقارب النصوص اللغوية الأمر الذي يجعلها أكثر تماسا مع منهجية اللسانيات، مما يجعل منهجية هذه الأخيرة أكثر نجاعة في تعاملها مع الشعرية"[4].

لقد هيمنت المصطلحات اللسانية على الدراسات الأدبية بشكل كبير جدا" ومنذ الشكلانيين الروس كان التلازم وثيقا بين اللسانيات والأدب"[5] ولا أدل على ذلك من التمييز الذي أقامه بنفنست E.Beneveniste بين الحكي والخطاب اعتمادا على العناصر التي يتميز بها أحدهما عن الآخر "وإن كانا يتكاملان ويتقاطعان معا على صعيد الممارسة التواصلية، حيث سيتأسس انطلاقا من ذلك تصور متكامل حول تحليل الخطاب الروائي والسردي بصفة عامة"[6] ذلك التميز الذي ستتم مناقشته وقراءته بعد ذلك من طرف الكثير من الباحثين، منهم تودوروف Todorov وجينيت Genette وقبلهما الشكلانيون الروس الذين قاموا بالتمييز بين

---

(1) بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري الدار البيضاء دار توبقال للنشر سنة ص40

(2) الشعرية، تزفيطان تودوروف، المصدر نفسه، ص27

(3) المصدر نفسه: 28.

(4) مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم،ناظم، مرجع سابق ص 15.

(5) تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد-التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي الطبعة الثانية س .1993 ص15

(6) المصدر نفسه: 19.

المتن الحكائي والمبنى الحكائي مع تركيزهم على هذا الأخير الذي ليس في المحصلة النهائية إلا الخطاب Discours.

مفهوم الشعرية في الثقافتين الغربية والعربية

لأن الشعرية مفهوم غامض وتجريدي وصعب التحديد، لذلك سنحاول تسليط الضوء على زوايا المفهوم محاولين الإلمام بجميع جوانبه، وذلك بالاستقرار والتتبع التاريخي لطبيعة الأخير في كل من التراثين الغربي والعربي.

أ- في التراث الغربي:

ترجع بدايات الشعرية (في التراث الغربي) إلى العصور اليونانية القديمة، إلى أرسطو الذي تعرض لها في نظرية المحاكاة. وأقدم كتاب يَلِجُنا إلى هذا الباب هو كتاب "فن الشعر". وينطلق أرسطو في كتابه بتحديد مبادئ أولية عامة، ومن ثمة التدرج نحو جزئيات الموضوع. لقد نقل أرسطو مفهوم الشعرية من مستواه الفلسفي إلى تصور آخر مخالف تماماً، وقد انقسم النقاد إزاءه إلى مجموعتين، فمن وجهة نظر أولى أصبحت الشعرية مستقلة عن رغبات ومتطلبات المنظّر، فشددت على ماهية الشعر، ومن وجهة ثانية شددت على ما يجب أن يبقي عليه الشعر من تلك المتطلبات، وأن يتطابق مع مجموعة مُتصورة مسبقاً من الأشكال والموضوعات وأنماط الأسلوب بالوزن والتنظيم وأنواع المضمون[1].

إن الفن عامة حسب أرسطو محاكاة والمحاكاة أصلاً نظريةٌ أفلاطونية تبناها أرسطو، لذلك يرى الكثير من النقاد أن كتاب أرسطو في الشعرية كتاب في التمثيل (المحاكاة) عن طريق الكلام، فهو يصف خصائص الجناس الممثلة "الملحمة والدراما"، ولم يتناول الشعر، وصرح تدوروف أن موضوع كتاب أرسطو في الشعرية هو التمثيل وليس الأدب، وبهذا ليس كتاباً في نظرية الأدب[2].

ويمكن القول هنا أن كتاب "فن الشعر" لأرسطو هو المحاولة الأولى لتنظير الأدب، إلى أن تأسست المحاولة الجادة على يد الشكلانيين الروس الذين قاموا بالبحث عن البنى الأدبية المتحكمة في النص، وما اصطلحوا عليه بالخصائص الشكلية بمعنى وضع مبادئ مستمدة من الأدب نفسه،

---

(1) ينظر شعرية الترجمة، الملحمة اليونانية في الأدب العربي، عبد الكبير الشرقاوي: دار توبقال للنشر،ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007م ص165- 170.

(2) المصدر نفسه: 171-177.

حيث تكون هذه المبادئ بمثابة منهجية غير ثابتة بل تخضع لتغيرات تبعا لمتطلبات التطبيق، وبهذا لا يقدم المنهج الشكلي منهجية محددة تخضع لها الدراسات الأدبية، فليس المهم منهجا للدراسات الأدبية، بل منهج للأدب كموضوع للدراسة، ومن ثم عد الشكلانيون النص نظاما ألسنيا ذا وسائط إشارية يمتلك المعنى في ذاته، ومدلوله كامن في بنائه ومستقل عن مبدعه[1].

لقد قاد هذا النشاط النقدي الشكلانيين إلى رصد المفاهيم النصية واستغلتها من جهة، وخلخلة النقد التقليدي المساير لمعطيات الجودة والرداءة بواسطة الثوابت البلاغية والمعيارية من جهة أخرى، فاجتهدوا ـ بقدر كبير من الموضوعية ـ في استنباط قوانين النص من النص ذاته، وكشف الخصائص العلائقية التي تميز بين نص وآخر؛ كون الجمال في النص يعود إلى بنية العناصر المتفاعلة لا إلى عنصر مفرد بعينه، وأخذوا يطرحون أسئلتهم عن "الكيف" والـ "لماذا" وتكللت اجتهاداتهم في خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية، وصار موضوع العلم الأدبي ليس الأدب وإنما الأدبية؛ أي الذي يجعل من عمل ما عملاً أدبيا[2].

ومما يعزز هذه الفكرة عبارة جاكبسون الشهيرة إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية "litterature" أي ما يجعل من عملٍ مّا عملاً أدبياً[3].

وبهذا يكون البحث منصباً على أدبية الأدب بوصفه لغة من دون التأمل في التجليات الفلسفية، والنفسية، والجمالية، والأيديولوجية، المنبثقة عنه، وقد دعموا وجهة نظرهم هذه باللسانيات الحديثة التي عاصرت النتاج الشكلي، حيث بدأ الشكلانيون بنشر كتباتهم منذ عام 1916م.

أما جاكبسون فيصطلح عليها ـ الشعرية ـ بالبوطيقا (علم الأدبية)، ويرى أنها ارتبطت بجهوده اللسانية ارتباطاً وثيقاً، وخاصة ما تعلق منها بحديثه عن وظائف اللغة في نطاق نظرية التبليغ (التواصل) ويعرّف الشعرية بأنها "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية، بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا

---

(1) ينظر، المنهج الشكلي،(نصوص الشكلانيين الروس)، تزفيتان تدوروف: تر: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1982، ص 18- 25.

(2) ينظر، النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن: تر: جابر عصفور،دار قباء للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 1998م، ص29- 44 .

(3) مفاهيم في الشعرية، حسن ناظم، ص79، نقلا عن ايخباوم-نظرية المنهج الشكلي-ص35.

في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضاً خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[1].

ويطرح جاكبسون تعريفاً آخر لها فيقول: "يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموماً وفي الشعر على وجه الخصوص"[2].

إنه على الرغم من هذه التحليلات التي قام بها جاكبسون ونظرياته التي أوضحها والمتمثلة في: "إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي بادىء ذي بدء، سياقاً تحيل عليه وهو يدعى أيضاً المرجع، باصطلاح غامض نسبياً، سياقاً قابلاً لأن يدركه المرسل إليه، وهو إمّا أن يكون لفظياً أو قابلاً لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة بعد ذلك نسقاً مشتركاً كليا أو جزئياً، بين المرسل والمرسل إليه، أو بعبارة أخرى بين المسنن ومفكك سنن الرسالة وتقتضي الرسالة أخيراً اتصالاً فيزيقياً وربطاً نفسياً بين المرسل والمرسل إليه، اتصال لا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه"[3].

وهكذا حاول جاكبسون أن يُكسب الشعرية علمية مّا من خلال ربطها باللسانيات، حيث تكون اللسانيات منهجية للأشكال اللغوية كافة. والشعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية فحسب، وعلى الرغم من أن تعريف جاكبسون للشعرية يوحي بأن نظريته تعم الخطاب الأدبي من خلال هيمنة الوظيفة الشعرية أو تراجعها في الخطابات الأدبية، حيث تهيمن الوظيفة الشعرية.

ويرى تدوروف أن الشعرية هي مقاربة للأدب (مجرده وباطنه) في الأدب نفسه وحصرها في ثلاث مدلولات وهي:

1- كل نظرية داخلية للأدب.
2- اختيار يمارسه مؤلف ما بين الإمكانيات الأدبية الممكنة(نمط الكتابة).
3- القوانين المعيارية التي تنجزها مدرسة أدبية ما وهي مجموعة من القواعد التي ينبغي التقيد بها أثناء الممارسة الفنية.

---

(1) مفاهيم في الشعرية، ص90، نقلا عن ياكبسون ص35.

(2) المصدر نفسه: 78.

(3) حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، سنة 1994م، ص90.

واستنادا إلى هذه المقولات نستطيع أن نقول أن الشعرية لا تتحدد بنوع أدبي معين بل يكون مدار اشتغالها الخطاب الأدبي، بوصفه إبداعاً[1].

ومن بين الذين توسعوا في مفهوم الشعرية جان كوهين الذي بنى شعريته على الانزياح، وتتمحور نظريته حول الرفق بين الشعر والنثر من خلال الشكل وليس المادة؛ أي من خلال المعطيات اللغوية المصاغة، وليس من خلال التصورات التي تعبر عن تلك المعطيات. وعد الشعر انزياحاً عن معيار هو (قانون اللغة) فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها، ولا قيمة للتصنيف البلاغي المفرد لكل صورة، بل عسير على الأثر الجمالي أن يتحقق في أي عمل أدبي إلا بالفاعلية المشتركة بين التصنيفات.

وتتجلى شعريته في البحث على الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك، وهذا ما تسعى إليه كل شعرية كي تكون علمية ـ حسب كوهين ـ. وهذه العلمية لا تتحقق في مساءلة المحتوى بل في مساءلة العبارة وانتقال المساءلة من الموضوعات التي تعالجها إلى كيفية التعبير عن الموضوعات، وحسب اقتراحه: إذا أرادت الشعرية أن تكون علماً عليها أن تتبنى المبدأ نفسه الذي أصبحت اللسانيات علماً به مثلا.. وحق مبدأ المحايثة؛ أي تفسير اللغة باللغة نفسها، وبذلك يكون الفرق بين الشعرية واللسانيات هو أن الشعرية تعالج شكلا من أشكال اللغة، أما اللسانيات فتعتني بالقضايا اللغوية العامة[2].

ويرى ريفاتير أن مفهوم الشعرية هو تطور لمفهوم الجمالية المتداولة عند جاكبسون وحلقة براغ؛ لأن الواقعة الشعرية موجودة داخل البنية اللسانية بينما الواقعة الجمالية ميتالغوية، وتتوسع شعرية ريفاتير وتتجاوز النص لتشمل القارىء أو مجمل أفعاله الممكنة، وذلك لأن النص نظام إشاري، والإحالة إلى الواقع ثانوية، والفاعلية النصية لا علاقة لها بتطابق الأدلة والأشياء، وبهذا يفترق ريفاتير عن الشكلانيين الروس في قراءته للنص بمنهج نقدي بديل أسماه منهج القارئ

(1) ينظر: الشعرية، تدوروف تزفيتان: تر: شكري المبخوث ورجاء سلامة، الدار البيضاء،ص23- 30 .

(2) ينظر : بنية اللغة الشعرية، جان كوهين: تر: محمد الولي محمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، ص28، 49.

المثالي، عمد فيه للاستجابة الذاتية، إذ تكون الانطلاقة من القارئ الذي يحدد الانحراف على وفق ما يعتقده أنه معيار إلى النص وليس من النص إلى القارىء[1].

أما الشعرية عند جوناثان كهلر فهي بالأساس نظرية في القراءة تبتكر أسئلتها عن الكيف مع الماذا، بتوازن يكفل أحدهما الآخر ويعاضده، وإن هذه القراءة ليست نشاطاً بريئاً، إنها محمّلة بالحيل، وهو ينظر إلى الأدب بوصفه ينشط بفعل مجموعة من الأعراف تجعل مهمة الإحساس بخصوصيته، وغرابته واختلافه عن غيره من نماذج الخطابات في العالم، أمرا أكثر سهولة ويسراً، وتتمركز تلك الخلافات في العلامة اللغوية؛ أي في الطرائق التي يتم بها إنتاج المعنى[2].

أما جيرار جينات فيتفق في شعريته التي تهتم بمجموع الخصائص العامة أو متعاليات النص التي ينتمي إليها كل نص على حده، ونذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطابات وصيغ التعبير والأجناس الأدبية، ومع هذه القراءة المفتوحة واهتمامها بالإشارات والرموز الكامنة في بنية النص، بوصفه تركيباً مفتوحاً ـ وتعني قراءة جوناثان ـ وبهذا يلتقي جيرار مع إمرتو إيكو في العمل المفتوح، إذ يكون للقارئ دور مهم في ملء فراغات النص دون إغفال غياب الشعرية التي يكون النقد بدونها مجموعة بديهيات عقلية كامنة وغير علمية[3].

وكخلاصة عن هذه المسحة الشاملة عن طبيعة المفهوم في التراث الغربي يمكن القول أن أرسطو ركّز اهتمامه في نظرية المحاكاة على أثر الشعر في المتلقي (القارىء) مبرزاً وظيفته الاجتماعية.

أما الشكلانيون فقد ألبسوها ـ نعني الشعرية ـ ثوباً جديداً، فقاموا بالبحث في الخصائص الشكلية للأدب وصولاً للأدبية، مع العلم أن جاكبسون حاول دراسة الأدبية ـ الشعرية ـ وفق المنظور اللساني، أما تدوروف فارتبطت شعريته بالخطاب الأدبي بوصفه إبداعا على خلاف كوهين الذي أقر بارتباط الشعرية بالشعر، أما ريفاتير فالشعرية عنده تطوير للجمالية كما اتفق مع جيرار وجوناثان في ربط مفهوم الشعرية بالمتعاليات النصية.

---

(1) موقع إلكتروني: (مقال لجاسم خلف إلياس/ الموصل)، إشكالية التشابك والجدل الذي لم ينته حول الشعرية الموقع العام - www.google.com: الموقع الفرعي: www.alinbiatur.com/all: pages/tanaheen stiff/taw aheen117.htm

(2) الموقع الإلكتروني السابق(مقال لجاسم إلياس/ الموصل)،إشكالية التشابك والجدل الذي لم ينته حول الشعرية،-الموقع العام: www.google.com الموقع الفرعي: www.alinbiatur.com/all pages/tanaheen stiff/taw aheen117.htm

(3) جيرار جينات: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي،بيروت،2000م، ص52.

ب ـ في التراث العربي:

توصل الكثير من الباحثين في ميدان الشعرية الحديثة إلى أنها تجلت بوضوح في التراث العربي القديم، وهذا ما تحدث عنه باسهاب الدكتور توفيق الزايدي الذي عنون دراسته بـ"تجليات مفهوم الأدبية في التراث النقدي"، فالعرب القدماء يميزون بين اللغة العادية واللغة الشعرية، وهذا ما بينته الأحكام النقدية القديمة، ويضرب لنا توفيق الزايدي الكثير من الأمثلة في هذا السياق، فيقولك "إننا لا نحاول أن نثبت تناول التفكير النقدي العربي الشعري أو عدم تناوله لها، إذ أنها ظاهرة لصيقة بالأدب في أي عصر بل أن الأدب لا يكون أدباً إلا بها، هو الظاهر وهي الباطن، هو التجلي، وهي الخفاء، هو اللعبة، وهي القانون"[1].

ولعل أكثر النقاد الذين اهتموا بهذا المجال ـ نعني الشعرية ـ وبحثوا فيه، هم ابن سينا وابن رشد والفارابي، وسنوضح طبيعة تناولهم لمفهوم الشعرية من خلال نصوصهم التي وردت فيها بعض محاولاتهم في حصر هذا المفهوم.

1- يقول الفارابي (260هـ): "والتوسع بالعبارة بتأثر الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فتظهر حين ذلك الخطبيه (أو الخطابية) أولاً، ثم الشعرية قليلاً"[2].

مع الإشارة هنا إلى أن الفارابي يتخذ من الشعرية معياراً يدرس في ضوئه الشاعرية، والشعرية والشاعرية تسميتان متغايرتان لنفس القانون القابع وراء ميلاد الحدث الشعري، وهما بمثابة الوجه والقفا؛ متلازمان.

2- ابن سينا: إن السبب المولّد للشعر في قوة الإنسان شيئان أحدهما الإلتذاذ بالمحاكاة (...) والسبب الثاني حب الناس لتأليف المثقف والألحان (...) ومن هاتين العلتين تولدت الشعرية (...) وانبعثت الشعرية، منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته"[3].

يقول ابن رشد (520هـ) قول أرسطو.."وكثيراً ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعاراً ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط"[1].

---

(1) توفيق الزايدي: تجليات مفهوم الأدبية في التراث النقدي، دار سراج للنشر، تونس 1985م، ص 170.

(2) حسن ناظم: مفاهيم في الشعرية،ص12، نقلا عن الفارابي أبو نصر، كتاب الحروف، تر:مهدي، بيروت،141.

(3) المرجع نفسه،ص 12، نقلا عن فن الشعر في كيفية الشفاء ضمن كتاب، فن الشعر لأرسطو،تر وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، بيروت،ص172.

يذهب كل من ابن سينا وابن رشد إلى أن الشعرية لا تتحقق إلا بالفعل في اللغة وإجبارها على التشكيل وفق متطلبات الحدث الشعري، وذلك لأن القول الشعري كلام مؤلف وبالتالي فالشعرية كامنة في الصياغة متولدة عن كيفيات إخراج القول.

ينبغي عند تحليلنا لعناصر الشعرية العربية من منظور تاريخي أن نأخذ في اعتبارنا جملة الأعراف والتقاليد المؤسسة للخطاب الثقافي العربي، التي أدت إلى كثير من التوتر والتناقض في المقولات البلاغية العربية، ويكفي أن نشير في هذا الصدد إلى وضع القرآن في خارطة الأجناس الأدبية العربية، فقد أدرج البلاغيون ـ تحرجاً وتقوى ـ في مجال النثر ثم لم يلبثوا أن ادركوا أنه مفعم بعناصر الشعرية الحقة فقدموه في البلاغة على الشعر، وعلى اعترافهم بأن الشعر أبلغ من النثر، ولهذا فإن الحل الذي قدمه طه حسين في العصر الحديث يستجيب لشروط التقسيم العلمي لأنماط الخطاب، ويحل بعض إشكالياته في الثقافة العربية، وذلك عندما رأى أن القرآن ليس بشعر وليس بنثر، وإنما هو قرآن على أساس تخصيص، مرتبة متميزة، تخرج عن الثنائية المرهقة بين الشعر والنثر التي أدت إلى كثير من مظاهر الاضطراب في الأحكام والمعايير البلاغية[2].

هذا فيما يخص حديثنا عن تجلي مفهوم الشعرية في تراثنا النقدي العربي، أما فيما يخص كيفية استقبال النقد العربي الحديث والمعاصر لهذه الأخيرة، فإن أدونيس هو أول من استقبله، مع العلم أن جل أعماله تمحورت في الحديث عن مسألة التراث والحداثة.

لقد حاول أدونيس في أطروحته حول"الثابت والمتحول" أن يقدم قراءة متميزة لجملة من الإشكاليات الفكرية والمعرفية والنقدية، تتعلق بالتراث العربي، وانطلاقاً من هاجسه الشعري، خصص الباحث جزءاً هاماً من مشروعه الفكري، لدراسة الحركة الشعرية العربية من منظور القدم والحداثة أو الإتباع والإبداع، كما اصطلح عليه هو، وما يميز أطروحة أدونيس حول الشعرية العربية

=

(1) مفاهيم الشعرية، ص12، نقلا عن ابن رشد تلخيص كتاب أرسطو(فن الشعر) ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ص204.

(2) بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل: 86.

هو محاولة قراءتها ضمن سياقها الفكري والديني والسياسي العام، باعتبار أن التراث كل متكامل، في أجزائه وفروعه، يعكس رؤية حضارية عامة للأمة في تحولاتها التاريخية المستمرة[1].

لم تكن عودة أدونيس للتراث العربي عودة شكلية بل لإعادة قراءة هذا التراث بعيون معاصرة في تاريخ 'الفكر العربي والمعاصرة'، وهذه امتداد طبيعي لإسهامات عديد من المفكرين العرب الذين دارت أبحاثهم حول إشكالية واحدة وهي 'إشكالية التراث والحداثة'. ومن ثمة نجد أن أدونيس قد مثل تيار الحداثة الشعرية العربية المعاصرة بشكل قوي، إلى جانب يوسف الخال، وأنسي الحاج، ومحمد الماغوط،...... الخ، الذين استعادوا مقولات الفكر الأوربي حول الرؤيا والزمن والدين والله والإنسان والوجود.

وكدليل على هذا يقول أدونيس: "أحب أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب، غير أني كنت كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي، وفي هذا الإطار أحب أن أعترف أيضاً أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام العربي السائد وأجهزته المعرفية، فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس وكشفت عن شعريته وحداثته. وقراءة ملارمية هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام. وقراءة رامبو ونرفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية لفرادتها وبهائها. وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني"[2].

لعل أدونيس هنا حاول أن يبين أن الثقافة الغربية ـ الفرنسية ـ كانت درباً سار عليه في قراءة الموروث الثقافي بعيون معاصرة.

أما كمال أبو ديب، فيرى أن كل تحديد للشعرية يطمح إلى امتلاك درجة عالية من الدقة والشمولية، ينبغي أن يتم ضمن معطيات العلائقية أو مفهوم العلاقات "systéme des rapports". ومن ثم حدد الشعرية على أساس الظاهرة المفردة كالوزن أو القافية أو الإيقاع الداخلي أو الصورة أو الرؤيا أو الانفعال أو الموقف الفكري أو العقائدي.... الخ، إذ إن أي من

---

[1] زمولي آسيا، حدوفوف رياض، طراد هشام: مذكرة لنيل شهادة ليسانس في الأدب بعنوان شعرية العنوان في ديوان اللهب المقدس، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تبسة،دفعة 2004م، ص23.

[2] الشعرية العربية، أدونيس: دار الآداب بيروت،ط1، 1985م،ص198.

هذه العناصر في وجوده النظري المجرد عاجز عن منح اللغة طبيعة دون أخرى ولا يـؤدّى مثـل هـذا الدور إلا حين يندرج ضمن تشكيلة من العلاقات المتشكلة في بنية كلية والبنية الكليـة هـي وحـدها القادرة على امتلاك طبيعة متميزة إزاء بنية أخرى مغايرة لها[1].

وخلاصة القول، حول كل ما قيل حول مفهوم الشعرية في التراث العربي، يمكن القول أن هذه الأخيرة تواترت عند كل من الفارابي وابن سينا وابن رشد قديماً، وكل منهم مـنح لهـا مفهومـاً خاصاً لا يتحقق إلا باللغة كونها جسراً أو ممراً للوصول إلى جمالية النص.

أما بالنسبة لأول من استقبل الشعرية حديثا، كان أدونيس الذي كان متـأثراً في هـذا المجـال بالثقافة الغربية حيث حاول قراءة الموروث الثقافي بعيون معاصرة.

ويعتبر أدونيس أحسن من مثل الشعرية في تياره إلى جانـب عقـول أخـرى كأنـسي الحـاج ومحمد الماغوط وغيرهم...الخ.

أما كمال أبو ديب فلقد حددها ـ الشعرية ـ على أساس الظاهرة المفـردة مـن وزن وقافيـة وإيقاع داخلي وخارجي.... الخ، وكان يطمح مـن وراء هـذا إلى امـتلاك درجـة عاليـة مـن الدقـة والشمولية حول تلك الظاهرة السابقة الذكر (وزن وقافية وو...الخ).

ومن خلال ما سبق يتبين جليا أن مفهـوم الـشعريات (Poetics) بوصـفها عِلمًـا يـدرس الوظيفة الشعرية،يعرف مدٌ وجزر؛ فيمتدّ حتى يشمل كل الرسـائل اللفظيـة وفي مقـدمتها الرسـائل الشعرية، ويتقلص عند البعض ليقتصر على الخطاب النوعي أي الـشعر وحـده، ويعتـبر جاكبـسون من وقف الشعريات على الشعر، كون الوظيفة الشعرية تبرز، وتهيمن في مثل هذه الرسائل المتعالية، إذ أقرّ بأن هذه الوظيفة تتحقق في الشعر على وجه الخصوص[2].

ومما لاشك فيه أن التعرض لشعرية الخطاب في الدراسات الأسلوبية سيساعدنا كثيرا على إحصاء الإجراءات التحليلية التي انتهجها أصـحاب هـذا المنهج في تحليـل النـصوص الأدبيـة، لأن تحديدهم للمفهوم هو الذي سيكشف طبيعة التعامل مع الشيء المحدد، ولا نعتقد أن عملية التحليـل إجراء مبتور عن أية خلفية نظرية أو تصور سابق، وإلا فإن هذا المنهج غريب عن صفة العلمية الـتي تقتضي أن يكون التصور سابقا للحكم، كما يقر بذلك المناطقة.

---

(1) المصطلح النقدي، د. عبد السلام المسدي: مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر، تونس 1994، ص87.

(2) قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، الصفحة 09.

مفهوم الخطاب في الدراسات الأسلوبية:

يرى أنطوان مقدسي أن "الخطاب الأدبي جملة علائقية إحالية مكتفية بذاتها حتى تكاد تكون مغلقة، ومعنى كونها علائقية أنها مجموعة حدود لا قوام لكل منها بذاتها، وهي مكتفية بذاتها، أي أنها -مكانا وزمانا وجودا ومقاييس - لا تحتاج إلى غيرها فالروابط التي تقيمها مع غيرها تؤلف جملة أخرى وهكذا بلا نهاية...فالخطاب الأدبي بهذا المنظور لا تنطبق عليه الثنائيات التي أربكت الفكر الكلاسيكي كالذات والموضوع، والداخل والخارج، والشرط والمشروط، والصورة والمضمون، والروح والمادة، فهو إذن يؤخذ في حضوره، لذاته وبذاته"[1].

ويقدم عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" عدة تعاريف للخطاب الأدبي، وهي لا تكاد تختلف في جوهرها، فهو يشير - مثلا - في بعضها إلى انقطاع الوظيفة المرجعية للخطاب، "لأن ما يميز الخطاب الأدبي، هو انقطاع وظيفته المرجعية، لأنه لا يرجعنا إلى شيء، ولا يبلغنا أمرا خارجيا، وإنما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع المنقول في الوقت نفسه. ولما كف الخطاب الأدبي، عن أن يقول شيئا عن شيء إثباتا أو نفيا، فإنه غدا هو نفسه قائلا ومقولا، وأصبح الخطاب الأدبي من مقولات الحداثة التي تدك تبويب أرسطو للمقولات مطلقا"[2].

وغير بعيد عن هذا المفهوم يقول نور الدين السد: "إن الخطاب الأدبي يأخذ استقراره بعد إنجازه لغة، ويأخذ انسجامه وفق النظام الذي يضبط كيانه، ويحقق أدبيته بتحقيق انزياحه، ولا يؤتى له عدوله عن مألوف القول دون صنعة فنية، وهذا ما يحقق للخطاب الأدبي تأثيره، ويمكنه من إبلاغ رسالته الدلالية، غير أن دلالة الخطاب الأدبي ليست دلالة عارية، يمكن القبض عليها دون عناء، بل الذي يميز الخطاب هو التلميح وعدم التصريح"[3].

وإذا كان الخطاب عند نور الدين السد يقوم على محورين: محور الاستعمال النفعي، ومحور الاستعمال الفني. فإنه في عرف اللسانيين يتجاوز هذا التصنيف الثنائي، حيث أقيم تصنيف توليدي لا يتحدد عددا، وإنما ينحصر نوعا وكيفاً، وأضحى الخطاب الأدبي لا يمثل إلاّ نوعا من الخطابات والتي منها: الخطاب الديني والقضائي، والإشهاري، ومعنى هذا أن كل خطاب يحمل خصوصيات ثابتة تحدد هويته.

---

(1) الحداثة والأدب، أنطوان مقدسي، الموقف الأدبي، عدد: التاسع، جانفي 1975، دمشق، ص: 225

(2) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي: 116

(3) الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث، نور الدين السد: 246

ويميز الخطاب بما ليس خطابا في عرف اللغويين أحد أمرين: إما أنه يشكل كلا موحدا، وإما أنه مجرد جمل غير مترابطة. وعندما استعار الأسلوبيون هذا التعريف نراهم اشترطوا صفة الاتساق والترابط للتعرف على ما هو خطاب وما ليس خطابا[1].

وبذلك أن الخطاب الأدبي: هو ما توافرت فيه خصائص مميزة؛ كالكلية والاتساق والترابط بين الأجزاء المشكلة له، دون اعتبار شرط الطول والقصر.

وتأسيسا على ما سبق فإن الخطاب ليس مرهونا بكم محدد؛ يطول ويقصر بحسب مقتضى الحال، وبحسب المقام، وكما يصدق أن يكون جملة، قد يكون كتابا في عدد من المجلدات، ولنا في روايات الغربيين الكلاسيكيين مثال على ذلك، فالحرب والسلام وآنا كاترينا وسواهما من الخطابات الروائية تقع في عدد من الأجزاء، وهذا يدل على أن الخطاب ليس له كم محدد تحديدا صارما[2].

وأما الخطاب عند "سعد مصلوح" فهو رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي، تستخدم فيها الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ولا يقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكون نظام اللغة، أي الشفرة المشتركة، وهذا النظام يلبي متطلبات عملية الاتصال بين آراء الجماعة اللغوية، وتتشكل علاقاته من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم[3].

ينتقد نور الدين السد هذا التعريف مشيرا إلى ما يطبعه من نقائص من بينها: أنه تعريف أحادي، ينظر إلى الخطاب كمنتوج لغايات عملية نفعية، تتمحور حول الوظيفة التواصلية. ويلاحظ أن هناك وظائف أخرى للخطاب الأدبي تتجاوز حدود التوصيل، وذلك نظرا لما يميز الخطاب الأدبي من نظام خاص به، ومن تمايزه من غيره من الخطابات، كما أن الاشتراك في معرفة الشفرة لا تؤهل عارفها استجلاء كنه الخطاب، لأن هناك خطابات مستغلقة عن الفهم، وإن كان المتلقي يعرف اللغة التي أنشئت فيها[4].

---

(1) الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث: 249.

(2) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، عبد الملك مرتاض: 16

(3) الأسلوب، سعد مصلوح:. 23

(4) الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث، نور الدين السد،: 252

وتجدر الإشارة بأن "الخطاب" من الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية ولقيت إقبالا واسعا من قبل الدارسين والباحثين، فالخطاب ليس بالمصطلح الجديد ولكنه كيان متجدد يولد في كل زمن ولادة جديدة تنسجم وخصوصية المرحلة، وهو كمفهوم لساني يمتد حضوره إلى النصوص المتعاليات من شعر جاهلي وقرآن كريم، وكذا في الدراسات الأجنبية ،حيث تمثل الأوديسا والإلياذة نماذج خطابات متفردة بغض النظر عن نوع الخطاب. ورغم قدم جذور هذه الكلمة في الثقافة العربية من حيث أصولها المقترنة بالنطق، فإن الكلمات "استخداماتها المعاصرة، بوصفها مصطلحا له أهميته المتزايدة تدخل بمعانيها إلى دائرة الاصطلاحية التي هي أقرب إلى الترجمة، والتي تشير حقولها الدلالية إلى معان وافدة، ليست من قبيل الانبثاق الذاتي في الثقافة العربية، فما نقصد بالكلمة المصطلح (الخطاب) هو نوع من الترجمة أو التعريب لمصطلح Discourse في الانجليزية ونظيره Discours في الفرنسية أو Diskurs في الألمانية"[1].

أما على مستوى الاشتقاق اللغوي "فأغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لمصطلح (الخطاب) مأخوذة من أصل لاتيني، هو الاسم Dircursus المشتق بدوره من الفعل Discursere الذي يعني (الجري هنا وهناك) أو (الجري ذهابا وإيابا) وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي، وإرسال الكلام والمحادثة الحرة والارتجال، وغير ذلك من الدلالات التي أفضت - في اللغات الأوربية الحديثة إلى معاني العرض والسرد ....."[2].

وأن هذا المصطلح بدأ يرتسم في مناخه الدلالي بعد ظهور كتاب "فرديناند دي سوسير" "محاضرات في اللسانيات العامة" لما فيه من مبادئ أساسية ساهمت في وضوح مفهوم الخطاب، ومن بين التعاريف التي قدمت للإحاطة بالمصطلح والتي تبدو في عمومها تعاريف جزئية تضيء جوانب مفردة من هذا المفهوم، إلا أن تقديمها معا لا ينم عن الاختلاف الموجود بينها بقدر ما ينم عن تكامل متدرج يصبو إلى الإفصاح عن ماهية الخطاب ككل لساني أدبي[3].

وقد اختلفت هذه التعاريف باختلاف المنطلقات الأدبية واللسانية المقاربة للمفهوم، ومن بينها نذكر:

---

(1) ينظر: آفاق العصر، جابر عصفور، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا - دمشق ، 1997 ص 47.

(2) ينظر: آفاق العصر: 47-48.

(3) ينظر: تحليل الخطاب المبني الروائي في الجزائر، الباحثة: لاميه أبو داود (ماجستير) جامعة منتوري، الجزائر/ كلية اللغة العربية:12.

1- الخطاب: مرادف للكلام أي الانجاز الفعلي للغة بمعنى اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تنجزه ذات معينة كما أنه يتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية[1].

2- الخطاب: يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل[2]، أي رسالة أو مقول[3] وبهذا المعنى يلحق الخطاب بالمجال اللساني، لأن المعتبر في هذه الحالة هو مجموع قواعد تسلسل وتتابع الجمل المكونة للمقول، وأول من اقترح دراسة هذا التسلسل هو اللغوي الأمريكي (سابوتي زليق هاريس) [4].

3- الخطاب: هو الوسيط اللساني في نقل مجموعة من الأحداث الواقعية والتخيلية التي أطلق عليها (جينيت) مصطلح الحكاية[5].

4- الخطاب في كل اتجاهات فهمه،هو اللغة في حالة فعل، ومن حيث هي ممارسة تقتضي فاعلاً وتؤدي من الوظائف ما يقترن بتأكيد أدوار اجتماعية معرفية بعينها[6].

5- والخطاب حسب (بنفنيست E.Benveniste)هو كل تلفظ يفترض متحدثا ومستمعا، كون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال[7].

وفي العصر الحديث اقترن مصطلح 'الخطاب' في الدراسات العربية بدلالات جديدة واعدة من النظر العقلي والرؤى المنهجية، كما تشير إلى أدوات معرفية تعين على فهم الواقع في ممارساته الخطابية المختلفة..، وأن أية نظرية عن الخطاب بعامة تتضمن نظرية عن المجتمع بالضرورة[8]. وإذا كان الخطاب هو "ما تؤديه اللغة عن أفكار الكاتب ومعتقداته أنه فإنه لا بد من القول إن الخطاب

---

(1) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين : ط3 المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء 1997ص21

(2) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومينيد مانقونو، تر: محمد يحياتن، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005: ص35.

(3) تحليل الخطاب الادبي، ابراهيم صحراوي، ط1، دار الآفاق، الجزائر، 1999: ص10.

(4) انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، محمد الباردي، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004: 1.

(5) خطاب الحكاية، جيرار جينيت،تر،محمد معتصم وآخرين،ط3،منشورات الاختلاف،2003،ص3

(6) آفاق العصر: 48.

(7) انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، محمد الباردي: 1.

(8) آفاق العصر: 50.

يقومَ بين طرفين أحدهما مخاطِب وثانيهما مخاطب، والخطاب عموما عبارة عن وحدات لغوية تتسم بـ:

التنضيد: ما يضمن العلاقة بين أجزاء الخطاب، مثل أدوات العطف وغيرها من روابط– .

التنسيق: مما يحتوي تفسير للعلائق بين الكلمات المعجمية – .

الانسجام: وهو ما يكون من علاقة بين عالم النص وعالم الواقع[1].

---

(1) خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، رزان محمود ابراهيم، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان– الاردن: ص17-18.

المبحث الثاني

السيرة

اسمه ونسبه

هو الشيخ العالم الزاهد والعارف محيي الدين ابومحمد عبدالقادربن ابي صالح موسى الجيلي الحنبلي بن عبدالله بن يحيى الزاهدبن محمد المدني بن داود الامير بن موسى الشامن بن عبدالله الصالح بن موسى الجون بن عبدالله المحض بن الحسن المثنى بن الحسن بن علي بن ابي طالب[1]، رضي الله عنهم، وأما لقبه بالجيلاني أو الجيلي فهو نسبة إلى منطقة جيلان في شمال إيران إذ ولد وترعرع فيها.

امانسبه من جهة امه فينتهي كذلك إلى نسب النبوة الطاهر، وذلك عن طريق الامام الحسين بن الامام علي بن ابي طالب رضي الله تعالى عنهما، فأمه: ام الخير امة الجبار فاطمة، بنت ابي عبدالله الصومعي ابن ابي جمال بن السيد محمد بن السيد ابي كمال بن السيد عيسى بن ابي علاءالدين بن السيد محمد بن السيدعلي العريض بن الامام جعفر الصادق بن الامام محمد الباقر بن الامام علي زين العابدين بن الامام الحسين بن الامام علي بن ابي طالب[2]، رضي الله عنهم، وكانت من الصالحات.

وجاءت أبيات من شعره تبيّن لنا اتصال نسبه بالبيت النبوي، إذ يقول:

أنـا الجيلانـيّ محـي الـدينُ اسـمِي وَأَعْلامِـي عَلَـى رُؤُوسِ الجِبـالِ

أنـا الحـسنيّ والمخـدع ممقـامي وأقـدامي علـى عنـق الرجـالِ[3]

---

(1) المنتظم: 10/ 219، العبر في خبر من غبر: 4/ 175، مرآة الجنان: 3/ 347، بهجة الأسرار: 90، قلائد الجواهر: 3.

(2) فتوح الغيب: 182.

(3) الديوان: 151.

ويقول كذلك:

فَمَــنْ مِــنْ رِجَــالِ اللهِ نَــالَ مَكَــانَتِي	وَجَدّي رَسُولُ اللهِ فِي الأَصْلِ رَبّانِي[1]
وَوَالِــدَتي الزَّهْــراءُ بِنْــتُ مُحَمَّــدٍ	أَبوها رَسُولُ الخَلْقِ عَزَّ بِهِمْ شَانِي[2]

ومن باب الموضوعية رأيت أن أشير إلى الآراء التي تطعن بصحة هذا النسب العلوي لعبدالقار الجيلاني، فهذا عبد الجواد الكليدار آل طعمة يسرد بعض تلك الآراء، إذ يقول: "قال الشريف أبو النظام مؤيد الدين عبيد الله نقيب واسط الاشتري الحسيني في كتابه الثبت المصان الذي شجّره الشريف الكبير محمد بن احمد العميدي الحسيني النسابة وسماه "المشجر الكشاف لأصول السادة الاشراف" ما نصّه برمّته: وقد نسبوا إلى عبد الله بن محمد بن يحيى المذكور الشيخ عبد القادر الكيلاني (المتولد في سنة 470 هجرية) فقالوا: هو عبد القادر بن محمد بن جنكي دوست بن عبد الله المذكور، ولم يدّع الشيخ عبد القادر ذلك ولا احد من اولاده، وإنما ابتدأ بهذه الدعوى ولد ولده القاضي ابو صالح نصر بن ابي بكر بن الشيخ عبد القادر، على ان عبد الله المذكور رجل حجازي لم يخرج من الحجاز وهذا أعني جنكي دوست أعجمي صريح كما تراه، وقال العمري في مشجراته: نسبوا هذا الشيخ محي الدين عبد القادر الكيلاني إلى عبد الله بن محمد بن الرومية يقال لولده بنو الرومية كما يقال محمد المذكور، ولم يدّع الشيخ عبد القادر هذا النسب ولا احد من أولاده وإنما ابتدأ بها ولده القاضي أبو صالح نصر بن ابي بكر بن عبد القادر ولم يقم عليها البينة ولا عرفها له أحد على ان عبد الله بن محمد بن علي رجل حجازي لم يخرج من الحجاز وهذ الاسم أعني جنكي دوست أعجمي صريح كما تراه فلا طريق في إثبات هذا النسب الا البينة العادلة وقد اعجزت القاضي ابا صالح واقترن بها عدم موافقة جده الشيخ عبد القادر وأولاده له والله سبحانه وتعالى أعلم......ثم نقل ـ أي الشريف أبو النظام مؤيد الدين عبيد الله نقيب واسط الاشتري الحسيني في كتابه في الانساب المذكور آنفاً ـ ما قاله الشريف أبن ميمون النسابة في كتاب كتبه جواباً لكتاب

---

(1) الديوان: 177.

(2) فتوح الغيب: 223، والبيت لم يرد في الديوان، ومن ذلك قوله: (ديوان عبدالقادر الجيلاني، دراسة وتحقيق، يوسف زيدان: 138-139)

أنــا الْحَسَنِيُّ الأَصْــلِ عَبْــدٌ لِقَــادِرٍ	دُعِيــتُ بِمُحْيِــي الــدِّينِ في دَوْحَــةِ العُــلاَ
وَصَــلِّ عَــلَ جَــدِّي الْحَبِيــبِ مُحَمَّــدٍ	بِــأَحْلَى سَــلاَمٍ فِــي الْوُجُــودِ وَأَكْمَــلاَ

القاضي أبي صالح الذي طلب منه به إدخاله في مشجرة بني آل حسن. وهذا نص كتاب الشريف أبن ميمون النسابة إلى ابي صالح حفيداً الشيخ عبد القادر وبهذا الشأن: (السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، واما أنت فعرفناك قاضياً واما ابوك عبد الرزاق فهو رجل فقيه صالح وأما جدك الشيخ عبد القادر فهو شيخ صوفي تقي يتبرك به ويطلب صالح دعائه ونسبه بشتبري كما أنت اطلقت في بعض كتبك ينتهي إلى بُشتبر بطن من الهرامزة بفارس فاتق الله ودع الهاشمية لأهلها)[1].

وقال ابن الطقطقي (709هـ): "إعلم ان بيت عبد القادر الكيلاني المدفون بباب الازج ينتسبون إلى محمد بن داود بن موسى الثاني ابي عمر بن عبد الله بن موسى الجون، ويروى عن نصر أبي صالح قاضي القضاة شعر منه: "نحن من اولاد خير الحسن" يعني الحسن بن علي عليهما السلام، والى هذا التاريخ وهو شهر رمضان المبارك سنة ثمان وتسعين وستمائة لم تقم البينة الشرعية بصحته، فلذلك لم يلحق"[2].

ومن خلال الاستطلاع والبحث في مصادر النسب تبيّن لنا بأن أغلبية تلك الكتب تقول بصحة النسب العلوي للشيخ عبدالقادر الجيلاني، إذ لايسع المجال هنا لذكر كل تلك الآراء[3].

---

(1) معالم أنساب الطالبيين في شرح كتاب "سر الانساب العلوية" لأبي نصر البخاري: 81-83.

(2) الاصيلي: 95. وممن يطعن بهذا النسب أيضا: العمري إذ يقول: "نسبوا هذا الشيخ محي الدين عبد القادر الكيلاني إلى عبد الله بن محمد بن الرومية يقال لولده بنو الرومية كما يقال محمد المذكور، ولم يدّع الشيخ عبد القادر هذا النسب ولا احد من أولاده وإنما ابتدأ بها ولده القاضي أبو صالح نصر بن ابي بكر بن عبد القادر ولم يقم عليها البينة ولا عرفها له أحد على ان عبد الله بن محمد بن علي رجل حجازي لم يخرج من الحجاز وهذ الاسم أعني جنكي دوست أعجمي صريح كما تراه فلا طريق في إثبات هذا النسب الا البينة العادلة وقد اعجزت القاضي ابا صالح واقترن بها عدم موافقة جده الشيخ عبد القادر وأولاده له والله سبحانه وتعالى أعلم" (مشجرات العمري: 57)، ويقول تاج إبن زهرة: " والى بني الجون يدّعي النسب بيت الشيخ عبد القادر الكيلاني المدفون بباب الازج ببغداد رحمه الله، يدّعون النسب إلى محمد بن داود بن موسى بن عبد الله بن موسى الجون. اظهر أولاد الشيخ العجائب ورووا عنه من الاخبار ما لا يصح نقله ولا يجوز اعتقاده، وقام بعضهم بعد إنقراض الخلافة العباسية وإمكان إدعاء كل شيء يدّعي النسب للحسن وفشت دعواهم واهل النسب لا يقولون بها ويصرّحون بكونهم ادعياء. والشيخ عبد القادر رحمه الله كان رجلاً جليلاً صالحاً لم يدّع هذه النسبة وادعاها احفاده وهو من بطون بشتبر بن فارس، والله العالم" (غاية الاختصار في اخبار البيوتات العلوية المحفوظة من الغبار: 43. نقلا عن: www.tanzeeh.maktoobblog.com

(3) وللتأكد من صحة نسب العلوية للشيخ عبدالقادر الجيلاني يمكن الرجوع إلى المصادر الآتية: صحاح الأخبار للسيد محمد سراج الدين الرفاعي (793-885 هـ): 18، النفحة العنبرية في انساب خير البرية للعلامة النسابة محمد كاظم بن أبي الفتوح ابن سليمان اليماني الموسوي من أعلام القرن التاسع: 122، بحر الأنساب المسمى (بالمشجر الكشاف لأصول

ويبدو أن الصحيح صحة انتسابه إلى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ﷺ لضعف أدلة الطاعنين وندرتهم وقوة أدلة المثبتين وكثرتهم.

ولادته ونشاته:

ولد عبدالقادر الجيلاني في 11 ربيع الثاني[1] سنة سبعين وأربعمائة - على الأرجح[2] - وذلك اعتمادا على نص نسب إليه عندما سئل عن سنة ولادته فأجاب: "لا اعلمه حقيقة ولكني قدمت بغداد في السنة التي مات فيها التميمي[1] وعمري آنذاك ثمان عشرة سنة"[2].

السادة الأشراف) للعلامة النسابة السيد محمد بن احمد بن عميد الدين الحسيني النجفي من أعلام القرن التاسع والعاشر الهجري: 200.، قلائد الجواهر تاليف العلامة المرحوم الشيخ محمد بن يحيى التادفي الحنبلي من أعلام القرن التاسع: 1، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لابن العماد الإمام شهاب الدين أبى الفلاح عبد الحي بن احمد بن محمد العكري الحنبلي الدمشقي (1032_1089هـ): 6/ 330، شمس المفاخر للعلامة الشيخ محمد بن محمد بن محمد البخشي الحلبي الشافعي المتوفي سنة 1098: 5، كشف النقاب عن انساب الأربعة الأقطاب للعلامة المحقق الفهامة السيدعبد القادر بن محمد الطبري الحسيني المكي: 11، لروض البسام اشهر البطون القرشية في الشام لنقيب الأشراف أبو الهدى الصيادي الرفاعي الحسيني (1266-1328هـ): 89، الكوكب الزاهر في مناقب الغوث عبد القادر للسيد محمد أبى الهدى الصيادي: 4، مناهل الضرب في انساب العرب للعلامة النسابة السيد جعفر الاعرجي النجفي الحسيني (1274 - 1332): 251. نقلا عن: إبطال الانساب الدخيلة لشيوخ الصوفية، جعفر عبد الكريم، www.magmaa-ansab.com

وقد ذكر المجمع العالمي لأنساب آل البيت بأن تجرّأ بعض النسابين على الطعن تعود لثلاثة أسباب:

أولا: بحجة أن السيد عبد القادر لم يدعي هذا النسب. فنقول: انه ليس في عدم الدعوة دلالة على انه ليس من أهل هذا البيت ، ويحمل ذلك على اشتغاله بخدمة ربه ورياضة قلبه وهي أهم لدى الصوفي العارف من الاشتغال بذكر النسب وعليه كان السلف على الغالب.

ثانيا: بحجة انه رجل جيلاني ، وهذا لا يضره إذ لم يعرف احد من أهل بغداد نسبه وهو غريب فيهم وإنما يعرفه أهل جيلان وقد أثبته العرفاء جميعهم في جرائدهم واثبتوا نسبه وهم اخبر بأنساب مشايخهم ، ويكفي حجة على صحة نسب السيد عبد القادر الجيلاني بأن بني داود بن موسى الثاني مازالوا يفتخرون على الموسوية وغيرهم من بني الحسن بأن السيد عبد القادر الجيلاني منهم وهذا القول ذكره العلامة السيد جعفر الاعرجي

ثالثا: بحجة أن نصر بن عبد الرزاق بن السيد عبد القادر الجيلاني هو من ادعى النسبة.فنقول: انه علم علما شرعيا صحيحا مرعيا صحة نسبه، ورأى أن أباه وجده وأعمامه اشتغلوا بالحقيقة وخدموا الطريقة وتقادم كتمانهم النسبة فخشي ضياعها. فادعاها وأظهرها (www.magmaa-ansab.com).

(1) الشيخ عبدالقادر الجيلاني رؤية تاريخية معاصرة، جمال الدين فالح الجيلاني: 8.

(2) ويرى ابن رجب بأنه ولد سنة تسعين وأربعمائة أو إحدى وتسعين وأربعمائة، ينظر: ذيل الشيخ عبدالقادر الجيلاني رؤية تاريخية معاصرة، جمال الدين فالح الجيلاني: 8.طبقات الحنابلة: 1/ 290 وبهجة الأسرار للشطنوفي: 88، وهو

واختلف في مكان ولادته، والراجح انه ولد في منطقة (بشتير) في إقليم جيلان[3]، شمال ايران على ضفاف بحر قزوين، ويقال لها: إكيل وكيلان، والنسبة إليها جيلي وجيلاني وكيلاني، ومن هنا جاءت نسبته إلى جيلان.

وتكاد تجمع كتب السير والتراجم على أن كنيته أبو محمد ونسبته الجيلاني أو الجيلي[4]، وأما الألقاب التي أطلقت عليه فهي كثيرة توحي بدلالات متعددة وهي تشبه في عصرنا الإجازات العلمية والأوسمة التي تمنح للعلماء والعظماء إقراراً بفضلهم وبيانا لعلو منزلتهم، فمن الألقاب التي أطُلقت عليه لقب الإمام، أطلقه عليه السمعاني فقال إمام الحنابلة وشيخهم في عصره، نقله عنه ابن رجب[5]، ومنها لقب شيخ الإسلام أطلقه عليه الذهبي[6].

وقد نشأ الجيلاني يتيما في كنف جده-لأمه-عبدالله الصومعي الزاهد، ،وكان يكنى بجيلان بسبط عبدالله الصومعي وكانت امه مناهل الخير والصلاح.وظل عبدالقادر في رعاية عائلة جده وامه وتربى على العفة والايمان، وحصل على دراسته الاولية في الكتاتيب اذ حفظ القران الكريم إلى ان بلغ الثامنة عشرة من عمره فاراد ان يتم تعليمه في بغداد على يد علمائها وشيوخها فاستاذن امه في السفر فاذنت له[7].

أما عن صفاته الخلقية فهو "ربع القامة، نحيف البدن، عريض الصدر، طويل اللحية عريضها، اسمراللون، مقرون الحاجبين، ادعج العينين، ذو صوت جهوري وسمت بهي"[8].

رأي ضعيف لكونه يخالف الاحداث التي جرت في حياة الشيخ، وللاستزادة والتوسع في هذا الموضوع يمكن الرجوع إلى كتاب: عبدالقادر الجيلاني ومذهبه الصوفي: 5-6.

(1) هو رزق الله بن عبدالوهاب بن عبدالعزيز التميمي البغدادي الفقيه الواعظ شيخ الحنابلة (ت488هـ)، (شذرات الذهب: 1/ 384.

(2) مرآة الجنان: 3/ 347، وينظر: الجنى الداني: 3، دول الاسلام: 2/ 54، المختصر في أخبار البشر: 5/ 60، تاريخ ابن الوردي: 2/ 99، الكامل في التاريخ: 9/ 482.

(3) دائرة المعارف: 11/ 621. وهناك راي يقول بأن الشيخ ولد في منطقة جيلان أو الجيل التابعة لقرى المدائن قرب بغداد، ينظر (الشيخ عبدالقادر الجيلاني رؤية تاريخية معاصرة: 8.

(4) الشيخ عبد القادر الجيلاني الامام الزاهد القدوة، د.عبدالرزاق الكيلاني: 28.

(5) المصدر نفسه والصحيفة نفسها: 28.

(6) سير أعلام البنلاء: 20/ 439.

(7) ينظر: قلائد الجواهر: 9.

(8) مرآة الجنان: 3/ 347.

وتذكر الروايات بعض صفاته منها أنه كان كثير الذكر، دائم الفكر، سريع الدمعة، وان سكوته اكثر من كلامه، ولقد كان يتمتع بفراسة صادقة، نابعة من النور الايماني، ومن أخلاقه انه كان يقف مع الصغير والجارية ويجالسا لفقراء ولايقوم قط لحاكم واحد اعيان الدولة ولم يقف بباب سلطان او وزير، وكان اذا جاء احدهم يدخل داره ثم يخرج حتى لا يضطر للقيام لهم وكانوا يستأذنونه بالمجيء اليه[1]، ويحكى أن الخليفة اراد الاجتماع به بعد صلاة العشاء فلم يؤذن له لان الشيخ كان قد دخل إلى الخلوة ومتى دخلها لا يخرج منها لأجل احد[2].

وقد ذاع صيته بحسن الخلق والتواضع فهذا امام الحافظ ابوعبدالله بن يوسف الاشبيلي (582هـ) يصفهبانه كان مجاب الدعوة، سريع الدمعة دائما الذكر، كثيرالفكر، رقيق القلب، دائم البشر، كريم النفرة سخي اليد، غزير العلم، شريف الاخلاق، طيب الأعراق، مع قدم راسخ في العبادة والاجتهاد[3] ومن صفاته -التي يذكره لنا مفتي العراق ابو عبدالله البغدادي- أنه كان أبعد الناس عن الفحش، اقرب الناس إلى الحق شديد الباس اذا انتهكت حرمات الله عز وجل، لايغضب لنفسه ولاينتصر لغير ربه، ولايرد سائلا ولو باحد ثوبيه، كان التوفيق رائده، والتأييد مقاصده والعلم مهذبه، والقرب مؤدبته، والمحاضرة كنزه، والمعرفة حرزه والخطاب مشيره، واللحظ سفيره، والانس نديمه، والصدق رايته، والفتح بضاعته[4].

وكان الشيخ وافر النشاط دائم الحركة يرى في الشتاء وكأنه في الصيف يتصبب العرق من جسده[5]، وكان يلبس هيئة مخصوصة ويتطليس ويركب البغلة وترفع الغاشية بين يديه[6]، وقد أطنب المؤرخون الذين ترجموا لعبد القادر في وصف أخلاقه، فذكروا أن سكوته كان أكثر من كلامه، فإذا تكلم كان كلامه على الخواطر، وكان دائم البشر شديد الحياء، لين الجانب وكانت له عناية بالفقراء والمساكين فقد كان يجالس الفقراء ويغلي لهم ثيابهم ويقف مع الصغير ولكنه يحرص على أن لا يقوم لأحد من العظماء وأعيان الدولة وكان لا يرد سائلاً وكان يكرم جليسه بحيث لا

---

(1) الشيخ عبدالقادر الجيلاني رؤية تاريخية معاصرة: 9.

(2) دائرة المعارف: 11/ 624.

(3) قلائد الجواهر: 9.

(4) الفتح المبين: 22.

(5) طبقات الحنابلة: 1/ 299.

(6) عوارف المعارف: 356

يظن أن أحداً أكرم عليه منه، ويتفقد من غاب من أصحابه ويسأل عن شأنهم ويحفظ ودهم ويعفو عن سيئاتهم ويصدق من حلف له ويخفي علمه فيه وكان يأمر كل ليلة بمد السماط ويأكل مع الأضياف والفقراء، وكان إذا أهديت له هدية فرقها أو بعضها على من حضر ويكافئ عليها مهديها[1]، مع أنه لم يكن يخرج من مدرسته إلا للمسجد أو الرباط فقد كان سريع الذهاب لمشاركة الناس أحزانهم، فلو راجعنا ما كتبه ابن الجوزي، وابن رجب، وسبط ابن الجوزي، وابن خلكان، والذهبي، وابن العماد الحنبلي لوجدنا الكثير من المتوفين المشهورين من العلماء وأرباب الخير يقال عن واحدهم "صلى عليه الشيخ عبد القادر"[2] وكان همه الإقبال على الطاعة والخضوع إلى الله وكان كثير الذكر دائم الفكر سريع الدمعة[3]، وكان له حنطة مرباة من الحلال بيد بعض أصحابه من الرستاق يزرعها له كل سنة وكان بعض أصحابه يطحنها ويخبز له منها ويكون غذاؤه[4] منها وكان لا يمس الذهب بيده فإذا جاء أحد بذهب قال له: ضعه تحت السجادة، فإذا جاء خادمه قال له: ما تحت السجادة وأعطه الخباز والبقال[5].

وبعد قدومه بغداد واستقراره فيه تزوج وكان عدد أزواجه اربعا فرزق منهن بنين وبنات فمن أولاده: "عبدالوهاب، عبدالرزاق، عبدالعزيز، عبدالغفار، صالح، يحيى الذي هو أصغر إخوته"[6].

وقد عنى بتربيتهم وتهذيبهم، وتخرجوا على يديه في العلم وكان معظمهم من أكابر الفقهاء والمحدثين، واشتهر منهم ثمانية:

- الشيخ عبد الوهاب: وقد وكان في طليعة أولاده، والذي درس بمدرسة والده في حياته نيابة عنه، وبعد والده وعظ وأفتى وتخرج عليه جماعة من الفقهاء، وكان عالماً كبيراً حسن الكلام في مسائل الخلاف له لسان فصيح في الوعظ وكان ظريفا لطيفا، ذا دعابة وكياسة، وكانت له

---

(1) نشأة القادرية ص 132.
(2) المنتظم: 10/ 85، 122.
(3) طبقات الحنابلة: 1/ 292.
(4) نشأة القادرية ص 133.
(5) بهجة الأبرار ص 104
(6) ينظر: قلائد الجواهر: 41-42.

مروءة وسخاء، وقد جعله الإمام الناصر لدين الله على المظالم فكان يوصل حوائج الناس اليه، وقد توفي سنة (573هـ) ودفن في رباط والده في الحلبة.

- الشيخ عيسى: الذي وعظ وأفتى وصنف مصنفات منها كتاب "جواهر الأسرار ولطائف الأنوار" في علم الصوفية، قدم مصر وحدث فيها ووعظ وتخرج به من أهلها غير قليل من الفقهاء، وتوفي فيها سنة (573هـ).
- الشيخ عبد العزيز: وكان عالماً متواضعاً، وعظ ودرّس، وخرج على يديه كثير من العلماء، وكان قد غزا الصليبين في عسقلان وزار مدينة القدس ورحل جبال الحيال وتوفي فيها سنة (602هـ)، وقبره في مدينة "عقرة" من أقضية لواء الموصل في العراق.
- الشيخ عبد الجبار: تفقه على والده وسمع منه وكان ذا كتابة حسنة، سلك سبيل الصوفية، ودفن برباط والده في الحلبة.
- الشيخ عبد الرزاق: وكان حافظا متقنا حسن المعرفة بالحديث فقيها على مذهب الإمام أحمد بن حنبل، ورعا منقطعاً في منزله عن الناس، لايخرج إلا في الجمعات، توفي سنة (603هـ)، ودفن بباب الحرب في بغداد.
- الشيخ إبراهيم: تفقه على والده وسمع منه ورحل إلى واسط في العراق، وتوفي بها سنة (592هـ).
- الشيخ يحيى: وكان فقيها محدثا انتفع الناس به، ورحل إلى مصر ثم عاد إلى بغداد وتوفي فيها سنة (600هـ)، ودفن برباط والده في الحلبة.
- الشيخ موسى: تفقه على والده وسمع منه ورحل إلى دمشق وحدّث فيها واستوطنها وعمر بها على يديه غير واحد من الفقهاء، ثم إنه رحل إلى مصر وعاد إلى دمشق وتوفي فيها وهو آخر من مات من أولاده.

عاش الشيخ عبدالقادر الجيلاني في العصر السلجوقي ضمن الخلافة العباسية بين (470هـ-561هـ) فشهد عصر الخلفاء وهم المستظهر بأمراللهـ) 478هـ-512هـ) والمسترشد (512هـ-530هـ) والراشد (530هـ-532هـ) والمقتفي لامرالله) 532هـ-555هـ) والمستجد بالله (555هـ-566هـ).

وبذلك يشهد الشيخ عصر الخلافات السياسية والفكرية حيث الاضطهاد وقمع الحريات فقد كان الخليفة العباسي موظفا يتلقى أوامره من نائب السلطان السلجوقي، لقد كانت علاقة الحكام بالشعب واهية تسعى اليها لتجويع ونهب الخيرات وبث الرعب بين صفوف الامين فامعنوا بالظلم حتى انهم اخذوا بهدم دور الناس وتشريدهم على حساب بناء قصورهم ولم يفرقوا في ذلك بين الغني والفقير اوبين الكبير والصغير[1]، ولهذا ينصرف الشيخ بكل همته إلى الوعظ والارشاد والدعوة إلى الاصلاح ومحاربة النفاق والفساد فكانت خطبته تجمع بين صولة الملوك ورقة الدعاء وبين زجر الاباء ورفق الاطباء[2]، ويروى انه وقف مرة على المنبر فقال بوجه الخليفة المقتفي لأمر الله: وليت على المسلمين اظلم الظالمين ما جوابك عند رب العالمين ارحم الراحمين؟ويعني بأظلم الظالمين ابا الوفا يحيى بن سعيد،فارتعد الخليفة وبكى وعزل القاضي على الفور[3].

وبهذا كان دور الشيخ كمصلح يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، فبرز الشيخ في هذه الحقبة كمربي لجيل شهد الصراع والفتن.

دراسته وشيوخه :

قدم إلى بغداد سنة (488هـ) طالبا للعلم وعمره ثمانية عشرة سنة، إذ التقى عددا كبيرا من العلماء والفقهاء والمشايخ والمربين والأدباء فألقى بنفسه الظامئة المتعطشة إلى العلم في أحضان مدارسهم ومجالسهم ينهل من جميع علومهم ومعارفهم وقد بذل جهدا عظيما في دراسته مما لفت نظر مشايخه اليه[4]، فدرس العلم والأدب وبرع في اللغة والنحو وعرف مجاهدة النفس وترويضها، فكان شديدا معها، بعيدا عن مطامع الدنيا ولذاتها[5]، ومن الذين تفقه عل أيديهم: الشيخ أبو محمد جعفر بن أحمد البغداي السراج[6] (ت500هـ)، الشيخ أبو الخطاب محفوظ الكلوذاني (ت510هـ)،

---

(1) ينظر: الشعر العراقي في القرن السادس الهجري: 11-18.

(2) رجال الفكر والدعوة إلى الاسلام: 236.

(3) قلائد الجواهر: 8.

(4) الشيخ عبدالقادر الجيلاني رؤية تاريخية معاصرة: 13.

(5) ينظر: عبدالقادر الجيلاني ومذهبه الصوفي: 54.

(6) وهو المحدث المسند بقية المشايخ كتب بخطه الكثير وصنَّف الكتب كان صدوقاً ألفاً في فنون شتَّى وكان ممن يفتخر برؤيته ورواياته لديانته ودرايته ثقة مأمون عالم صالح ولد سنة (417هـ)وتوفي سنة (500هـ)، (سير أعلام النبلاء: 19/ 228.

والشيخ أبو الوفا علي بن عقيل[1] (ت513هـ)، والشيخ أبو المخزومي (ت (513هـ)، والقاضي أبو يعلى (ت526هـ). وقد أخذ الحديث عن مجموعة من العلماء منهم: الشيخ ابن الطيوري (ت500هـ)، والشيخ أبو البركات هبة الله بن المبارك بن موسى السقطي (ت509هـ)، والشيخ أبو الغنائم محمد بن علي بن ميمون (ت510هـ)، والشيخ أبو طالب عبدالقادر بن محمد (ت516هـ)، والشيخ أبو عبد الله يحي بن الإمام أبو علي الحسن بن أحمد بن البناء البغدادي الحنبلي[2] (ت531)، والشيخ أبو عثمان اسماعيل بن محمد الأصفهاني (ت535هـ)، والشيخ أبو بكر أحمد بن المظفر بن سوسن التمار (ت553هـ)، فهؤلاء كانوا من أشهر شيوخه الذين أخذ عنهم وكان لهم الأثر الكبير في حياته[3].

وحدّث عنه: السمعاني، والحافظ عبد الغني، والشيخ موفق الدين ابن قدامة.

وقد قرأ الأدب على أبي زكريا يحيى بن علي التبريزي (ت502هـ)، وصحب الشيخ حماد الدباس[4] (ت525هـ)، وأخذ الطريقة منه وأتمها على يد أبي سعيد المخرمي[1]، وقد لقي جماعة

---

(1) وهو شيخ الحنابلة الحنبلي المتكلم صاحب التصانيف ولد سنة 431هـ وكان يتوقد ذكاءاً وكان بحر معارف وكنز فضائل لم يكن له في زمانه نظير، (سير أعلام النبلاء: 19/ 428)، وقد نقل عنه الذهبي قوله: عصمني الله في شبابي بأنواع من العصمة وقصر محبتي على العلم وما خلطت لعاباً قط ولا عاشرت إلاً أمثالي من طلبة العلم وأنا الآن في عشر الثمانين اجد من الحرص على العلم أشد مما كنت أجده وأنا ابن العشرين وبلغت لاثنتي عشرة سنة وأنا اليوم لا أرى نقصاً في الخاطر والفكر والحفظ وحدّة النظر بالعين لرؤية الأهلة الخفية إلاً أن القوة ضعيفة (الشيخ عبد القادر الجيلاني الامام الزاهد القدوة: 38)، قال ابن الجوزي: كان ابن عقيل ديناً حافظاً للحدود توفي له ابنان فظهر منه من الصبر ما يتعجب منه وكان كريماً ينفق ما يجد وما خلفً سوى كتبه وثياب بدنه توفي سنة (513هـ) (سير أعلام النبلاء: 19/ 446).

(2) وكان الحافظ عبد الله بن عيسى الأندلسي يثني عليه ويمدحه ويطريه ويصفه بالعلم والفضل وحسن الأخلاق وترك الفضول وعمارة المسجد

(3) الشيخ عبد القادر الجيلاني: 43.

(4) وكان أمياً لا يقرأ ولا يكتب، فقد وقع – رحمه الله – في بعض الشطحات ومارس بعض البدع في العبادات، ولكن هذه الهفوات مغمورة في بحر حسناته، والعصمة ليست إلا للأنبياء وغيرهم معرض للخطأ، وقد أثنى ابن تيمية على الجيلاني وشيخه حماد حيث قال: فأمر الشيخ عبد القادر وشيخه حماد الدباس وغيرهما من المشايخ أهل الاستقامة رضي الله عنهم: بأنه لا يريد السالك مراداً قط وأنه لا يريد مع إرادة الله عز وجل سواها بل يجري فعله فيه فيكون هو مراد الحق، (فتاوى ابن تيمية: 10/ 455).

من أعيان شيوخ الزمان وأكابر أولي العرفان، وأخذ منهم العلوم الشرعية[2]، وكان مواظبا لتلقي العلوم الدينية حتى فاق أهل زمانه فأظهره الله على الخلق وأصبح مقبولا محبا كما جاء في قوله:

أنا قُطْبُ أقْطَابِ الوُجُـودِ حَقِيقَـةً ... عَلَى سَائِرِ الأَقْطَابِ قَـوْلِي وَحُرْمَتِـي[3]

وقد تصدر للتدريس سنة (528هـ)، وكان من محي العلم والتدريس، وقد قال في ذلك:

أَلَـيْسَ مِـنَ الخُـسْرانِ انّ لَيَالِينـا ... تَمـرُّ بـلا نفـعٍ وتُحْـسَبُ مـنْ عُمْـرِ[4]

فتفقه حتى نال بالعلم أعلى المراتب، وفيه يقول مفتخرا:

أنـا الْبَـازِيُّ أشْـهَبُ كُـلِّ شَـيْخٍ ... وَمَـنْ ذَا فِـي الرجـال أُعْطَـي مِثَـالِي
دَرَسْـتُ الْعِلْـمَ حَتَّـى صِـرْتُ قُطْبـاً ... وَنِلْـتُ الـسَّعْدَ مِـنْ مَـوْلَى الْمَـوَالِي
كَـسَانِي خِلْعَـةً بِطِـرَازِ عِـزٍّ ... وَتَـوَّجَنِي بِتِيجَـانِ الْكَمَـالِ[5]

ثقافته وتدريسه:

اتسمت ثقافته بالطابع الاسلامي، فقد حفظ القران منذ صغره[6]، فنراه يقول في علمه:

فَلِـي عَلَـمٌ فِـي ذِرْوَةِ الْمَجْـدِ قَـائِمٌ ... رَفِيـعُ الـسَّنَا تَـأْوِي لَـهُ كُـلُّ أُمَّـةِ
فَـلاَ عِلْـمَ إِلاَّ مِـنْ بِحَـارِ وَرَدْتُهَـا ... وَلاَ نَقْـلَ إِلاَّ مِـنْ صَـحِيحِ رِوَايَـتِي[1]

=

(1) شيخ الحنابلة تفقه بالقاضي أبي يعلي وبنى مدرسة باب الأزج درّس بها بعده تلميذه الشيخ عبد القادر الجيلاني بعد أن طوّرها وأدخل عليها بعض التوسعة والتجديد، وكان نزيهاً عفيفاً، وقد فتحت عليه الدنيا، فبنى داراً وحماماً وبستاناً، مات سنة 513هـ.

(2) ينظر: الشيخ عبدالقادر الجيلاني رؤية تاريخية معاصرة: 14.

(3) الديوان: 115.

(4) قلائد الجواهر: 40.

(5) الديوان: 147.

(6) الشيخ عبدالقادر الجيلاني رؤية تاريخية معاصرة: 14.

فنال مكانته بين أساتذته وشيوخه من علماء بغداد، فأحاط بعلوم اللغة والفقه، "حتى تصدر لتدريس ثلاثة عشر علما منها: التفسير والحديث والفقه والقراءات واللغة والنحو والأدب"[2]، فقام بالتدريس بعد ان طلب منه شيخه حماد الدباس فاقتنع بالأخير، وبدأ أول جلوسه للوعظ بقوله: "غواص الفكر يغوص في بحر القلب على درر المعارف فيستخرجها إلى ساحل الصدر في نادى عليها سمسار ترجمان اللسان فتشترى بنفائس اثمان حسن الطاعةفي بيوت اذن الله ان ترفع وبذكر فيها اسمة"[3]، وأنشد قائلا:

عَلَى مِثْلِي يَقْتُلُ المَرْءُ نَفْسَهُ   وَيَحْلُو لَهُ مُرُّ الأَمَانِي وَيَعْذِبُ[4]

وقام بالتدريس في مدرسة شيخه المخرمي سنة 528هـ إلى 561هـ، كما أخبرنا ابنه الشيخ عبدالوهاب[5] إذ يقول: "كان والدي رحمه الله يتكلم في الأسبوع ثلاث مرات بكرة الجمعة وعشية الثلاثاء وبالرباط بكرة الأحد وكان يحضره العلماء والفقهاء والمشايخ وغيرهم ومدة كلامه على الناس أربعون سنة أولها 521هـ وآخرها 561هـ ومدّة تصدره للتدريس والفتوى بمدرسته 33 سنة أولها 528هـ وآخرها 561هـ وكان يكتب ما يقول في مجلسه أربعمائة محبرة"[6]، ويصف لنا الشيخ عبدالقادر حال مجلسه قائلاً "كان يجلس عندي رجلان او ثلاثة يسمعون كلامي ثم تسامع الناس بي وازدحم الخلق علي، فكنت اجلس بالمصلى بباب الحلية، ثم ضاق على الناس الموضع، فحمل الكرسي إلى خارج البلد وجعل في المصلي، وكان الناس يجيئون على الخيل والبغال والحمير ويقفون على دائرة المجلس كالسور"[7] فكان بين جالسيه"العالم والمعلم والفقيه والشيخ، وهذا يدل على ان مجلسه مجلس ايمان وتقوى وموعظة حسنة، وكان يجلس تحت كرسيه رجال كأنهما لاسود هيبة، وكان

---

(1) الديوان: 108.

(2) الشيخ عبدالقادر الجيلاني رؤية تاريخية معاصرة: 14.

(3) الفتح المبين: 29.

(4) ديوان مجنون ليلى: 308.

(5) بهجة الأسرار: 95.

(6) بهجة الأسرار للشطنوفي ص 95.

(7) المصدر نفسه: 92.

يحضر مجلسه اكابر مشايخ العراق وصدور مفتيها وفقائها، وما دخل احد من المشايخ والاعيان والعلماء إلى بغداد الا وحضر مجلسه[1].

لذلك وصف مجلسه بأنه مجلسٌ يسوده الطمأنينة والايمان وتحفه الملائكة، وأن الاولياء ليزدحمون في مجلسه، وأن الرحمة تصبّ على حاضريه صبّا[2]، يقول الشيخ الجيلاني:

وَمِنْبَرِي فِكْرَتِي والعِلْمُ مَطْلُوبِي   وَجَامِعِي مَجْلِسِي والدّرْسُ سُنَّتِي[3]

وكان يدرس تلاميذه علوم مختلفة منهادرسا في التفسير والآخر في الحديث الشريف، وآخر في المذهب الحنبلي، ودرسا في الخلاف، وكان يُقرأ عليه في طرفي النهار التفسير وعلوم الحديث والمذهب والخلاف والأصول والنحو ويُقرأ عليه القراءات السبع بعد الظهر، فيكون مجموع ما يدرس يوميا ثلاثة عشر فنا[4]، وكان يهتم كثيرا بمدرسته حتى أنه لم يخرج منها للتدريس في غيره الا مرة واحدة وذلك عندما ألقى محاضرة في المدرسة النظامية عن القضاء والقدر إذ كان فيها الفقهاء والفقراء[5].

فكان الشيخ محبا للعلم والتعلم إذ اتخذ التدريس وسيلة لخدمة الاسلام دون غرض أو مطمع، فنراه ينصح المتعلم بقوله: "يا طالب العلم اسمع مقالة العالم الذي قال انه نال العلم بباكورة الغراب وبصبر الجمل وحرص الخنزير وبتملق الكلب، واعمل بها ان اردت العلم والفلاح"[6]، وفي موضع آخر يقول: "تعلم العلم واخلص حتى تخلص من شبكة النفاق وقيده، اطلب العلم لله -عزّ وجلّ- لا لخلقه ولا لدنياه، علامة طلبك العلم لله عز وجل: خوفك ووجلك منه عند مجيء الامر والنهي، تراقبه وتذل له في نفسك وتتواضع للخلق من غير حاجة اليهم لا طمعا فيما بين أيديهم"[7].

---

(1) تحفة الأبرار ولوامع الأنوار: 42.

(2) المصدر نفسه: 43.

(3) الديوان مخطوط: 14.

(4) بهجة الأسرار: 118.

(5) ينظر: بهجة الأسرار: 87.

(6) الفتح الرباني: 123.

(7) المصدر نفسه: 124.

ولا تزال مدرسته باقية إلى اليوم، ولها مكتبة فيها مخطوطات شهيرة وتعرف باسم المكتبة القادرية. ولم يتخل أولاده عن المدرسة من بعده. بل ظلوا يدرّسون فيها: فدرس فيها أبنه الشيخ عبد الجبار حتى توفى سنة 575هـ وابنه الشيخ إبراهيم حتى توفى سنة 590هـ وابنه الشيخ عبد الوهاب حتى توفى سنة 593هـ، وابنه الشيخ عبد الرزاق حتى توفى سنة 603هـ، ثم درس فيها من حفدته الشيخ عبد السلام ابن الشيخ عبد الوهاب، والشيخ نصر قاضي القضاة ابن الشيخ عبد الرزاق وغيرهما. وعندما اجتاح هولاكو والتتار مدينة بغداد في سنة 656هـ قتلوا كثيراً من أفراد العائلة الجيلانية، وهدّموا المدرسة والجامع، ثم أعيد بناؤها بعد زوال خطر التتار، وفي سنة 914هـ عندما احتل الشاه إسماعيل الصفوي بغداد هدم المدرسة والجامع أيضاً، وعندما استعادها السلطان العثماني سليمان القانوني في يوم الاثنين 24جمادي الأولى سنة 941هـ أمر بإعادة بنائهما، وبناء تكيةٍ للفقراء إلى جانب الجامع، فبدأ سنان باشا ببناء الجامع، ولكنه توفي قبل إكماله، فأكمله والى بغداد علي باشا في العقد التاسع من المائة العاشرة للهجرة. ومما يذكر هنا أن ابن بطوطة عندما زار بغداد سنة 727هـ وكانت تحت حكم أبي سعيد خان من حفدة هولاكو ذكر أسماء الأضرحة والمزارات التي شاهدها ولم يذكر بينها ضريح الشيخ عبد القادر رحمه الله تعالى مما يدل على أنه كان لا يزال خرباً في ذلك الوقت. وفي سنة 1033هـ تعرضت المدرسة والجامع للتخريب مرة أخرى عندما احتل الصفويون بقيادة الشاه عباس الأول بغداد مرة أخرى سنة 1623م، وعندما أخرجهم منها السلطان العثماني مراد الربع في سنة 1048هـ جدّد العمارة ثانية تحت إشراف المفتي الأكبر يحيى الذي أشرف أيضاً على إعادة بناء مسجد أبي حنيفة رحمه الله. وفي سنة 1139هـ عمّر والي بغداد أحمد باشا صُفّةً في الجامع، وفي سنة 1282هـ أضاف السيد علي الكيلاني نقيب الأشراف الرواق الكبير المجاور للحرم، وفي سنة 1297هـ عمر السيد سلمان الكيلاني نقيب الأشراف منارة على الباب الغربي للجامع، وفي سنة 1317هـ عمّر السيد عبد الرحمن الكيلاني نقيب الأشراف ساعة لأوقات الصلاة تناطح السحاب. وحوضاً للوضوء ورواقاً والطابق العلوي الكائن فوق حجرات الطابق الأرضي، وكان السلطان العثماني الثالث والعشرون أحمد الثالث قد أمر ببناء مدرستين أضافهما إلى البناء القديم ليدرس فيهما التلاميذ والمريدون وينامون ويأكلون مجاناً. هذه هي المدرسة القادرية قامت وأسست على تقوى من الله ونور وهكذا بقيت وما تزال صرحا إسلاميا باقيا للآن.

جهوده في الدعوة الشعبية والإصلاح العام[1]

وهكذا اصبحت مدرسة الشيخ منارة تستضاء به الظلمات ولاسيما في العصر السلجوقي الذي اتصف بالظلم والفساد، وكانت الجماهير في حاجة شديدة إلى شخصية روحية رفيعة، تكون على تواصل بالشعب وطبقاته وجماهيره لكي يؤثر في المجتمع بدعوته ومواعظه وتزكيته[2] وتوقظ في النفوس الإيمان وتثير عقيدة الآخرة، وتحرك في القلوب الحب لله والحنين إليه، وتحث على الطموح وعُلّو الهمّة وبذل الجهد في الحصول على علم الله الصحيح وعبادته ونيل رضوانه والمسابقة إلى سبيله وتدعو إلى التوحيد الكامل، والدين الخالص[3]، ولقد وجد هذا المصلح الشعبي في شخص الشيخ عبد القادر الجيلاني الذي ظهر في بغداد في آخر القرن الخامس، وتسلّم الزعامة الدينية وعاش نحو قرن فرداً فريداً في الدعوة إلى الله، وأثر في العالم الإسلامي تأثيراً كبيراً[4]، واستطاع أن يؤسس مدرسة ساهمت مع الزنكيين في تحمل المسؤولية ومواجهة التحديات العقائدية والفكرية، والاقتصادية والاجتماعية ساهمت في إعداد جيل المواجهة للخطر الصليبي في البلاد الشامية.

مكانته العلمية والدينية:

أثر الجهود الكبيرة التي بذلها الإمام الغزالي الذي اشتهر أمره وذاع صيته في بداية نشأة الشيخ عبد القادر ويظهر تأثر الشيخ عبد القادر في كتابه الغنية حيث يظهر التشابه بينه وبين كتاب الإحياء للغزالي[5]، ويبدو أن الشيخ عبد القادر بسط تعاليم الغزالي ونقحها وزاد عليها وكّون تياراً إسلامية متماسكاً وحّول هذا التيار إلى عمل جماعي منظم منضبط، واستطاع تكوين صف قيادي مساعد له ساهموا في تشكيل التيار الإسلامي العريض.

---

(1) ينظر: عصر الدولة الزنكية، د. علي محمد محمد الصّلاّبي: 358، اذ اعتمدت المبحث السابع من كتابه في ذكر التفاصيل بتصرف بسيط.

(2) ينظر: رجال الدعوة والفكر: 1/ 235.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 237.

(4) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 239.

(5) الشيخ عبد القادر الجيلاني: 518.

ويكفي في معرفة مكانة الشيخ عبد القادر الجيلاني العلمية ثناء شيخ الإسلام ابن تيمية عليه، فقد شهد ابن تيمية للشيخ عبد القادر بأنه من الشيوخ الكبار[1]. ثم شهد له بأنه من أعظم مشايخ زمانه في الأمر بالتمسك بالشريعة الغراء فيقول: والشيخ عبد القادر ونحوه من أعظم مشايخ زمانهم أمراً بالتزام الشرع والأمر والنهي وتقديمه على الذوق والقدر من أعظم المشايخ أمراً بترك الهوى والإرادة النفسية[2]. وقال القاضي أبو عبد الله المقدسي، قال: سمعت شيخنا موفق الدين ابن قدامة يقول: دخلنا بغداد سنة 561هـ فإذا الشيخ الإمام محي الدين عبد القادر ممن انتهت إليه الرئاسة بها علماً وعملاً وحالاً وافتاءاً وكان يكفي طالب العلم عن قصده غيره من كثرة ما اجتمع فيه من العلوم والصبر على المشتغلين وسعة الصدر وكان ملء العين وجمع الله فيه أوصافاً جميلة وأحوالاً عزيزة وما رأيت بعده مثله وكل الصيد في جوف الفراء[3].

وأما ذكاؤه وفطنته وقدرته على حل المعضلات من الحوادث والمسائل فيشهد لذلك ما ذكره ابنه عبد الرزاق بقوله: "جاءت فتوى من العجم إلى بغداد فلم يتضح لأحد منهم فيها جواب شافٍ وصورتها: ما تقول السادة العلماء في رجل حلف بالطلاق الثلاث أنه لابُد له أن يعبد الله عبادة ينفرد بها دون جميع الناس في وقت تلبسه بها فيما يفعل من العبادات؟ قال: فأتى بها إلى والدي فكتب عليها على الفور: يأتي مكة ويخلي له المطاف ويطوف أسبوعاً – أي سبعاً – وحده وتنحل يمينه قال: فمابات المستفتي ببغداد"[4]، وعندما ترجم له ابن رجب في الذيل على طبقات الحنابلة قال: "شيخ العصر وقدوة العارفين وسلطان المشايخ وسيد أهل الطريقة في وقته محي الدين أبو محمد صاحب المقامات والكرامات والعلوم والمعارف والأحوال المشهورة"[5] ويقول ابن الجوزي عنه: "تكلم على الناس بلسان الوعظ وظهر له صيت بالزهد وكان له سمت وصمت وكان يجلس عند سور بغداد مستنداً إلى الرباط ويتوب عنده في المجلس خلق كثير"[6]، وقال عنه الإمام الذهبي رحمه الله: الشيخ الإمام العالم الزاهد العارف القدوة شيخ الإسلام علم الأولياء"[7]، وقال الإمام

---

(1) فتاوي ابن تيمية: 10/ 463.
(2) المصدر نفسه: 10/ 488.
(3) الذيل على طبقات الحنابلة لابن رجب: 1/ 294.
(4) الذيل على طبقات الحنابلة: 1/ 294.
(5) المصدر نفسه: 1/ 290.
(6) المصدر نفسه: 1/ 291.
(7) سير أعلام النبلاء: 20/ 439.

السمعاني رحمه الله: كان عبد القادر من أهل جيلان إمام الحنابلة وشيخهم في عصره، فقيه، صالح، ديِّن، خيِّر، كثير الذكر، دائم الفكر، سريع الدمعة[1]، وقال ابن كثير رحمه الله: وكان له سمت حسن، وصمت، غير الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وكان فيه تزهد كثير، له أحوال صالحة ومكاشفات، ولأتباعه وأصحابه فيه مقالات، ويذكرون عنه أقوالا وأفعالا ومكاشفات أكثرها مغالاة، وقد كان صالحاً ورعاً، وقد صنّف كتاب الغُنية وفتوح الغيب، وفيهما أشياء حسنة، وذكر فيهما أحاديث ضعيفة وموضوعة، وبالجملة كان من سادات المشايخ[2].

وإن طريقته سار عليها الكثير ولقب الشيخ بالباز الأشهب - قياسا لشهرته وعلو مكانته- وأول من أطلق عليه هذا اللقب أبو الفضل المنبجي[3]، ومن كلامه مفتخرا بمكانته قوله:

أَنَا بُلْبُلُ الأَفْرَاحِ أَمْلأُ دَوْحَهَا ... طَرَباً وَفِي الْعَلْيَاءِ بَازٌ أَشْهَبُ[4]

مَا زِلْتُ أَرْتَعُ فِي مَيَادِينِ الرِّضَا ... حَتَّى بَلَغْتُ مَكَانَةً لاَ تُوهَبُ[5]

طلبه للعلم ورحلاته:

كان سفر الصوفية من باب عبادة السياحة من مميزات حركة التصوف. وكان سفر الصوفية على ضربين: سفر على الاقدام ويسمونه السفر على التوكل أو على الوحدة أو على التجريد ويتميز هذا النوع بأن المسافر لايحمل فيه زاداً ولا يأخذ راحلة ولا ركوباً ولا رفيقاً. وترتبط طريقة التوكل لدى كثير من الصوفية بكثرة الاسفار، فكان سفرهم بقصد تدقيق احوال توكلهم، ومن مشاهيرهم في هذا الباب ابو تراب النخشبي (ت 245هـ) الذي تخرج عليه في هذا الفن رجال كثر[6]، ومنهم كذلك إبراهيم الخواص (ت 291هـ) الذي وصف شعراً هذا الحال من السفر على التوكل فقال:

---

(1) سير أعلام النبلاء: 20 / 441.

(2) اية والنهاية: 12 / 768.

(3) هو هو يحيى بن نزار بن سعيد أبو الفضل الشاعر (486هـ-554هـ)، الأعلام: 8/ 174.

(4) الديوان: 78.

(5) الديوان: 80.

(6) السلمي، طبقات الصوفية، ص 146 – 147، 149.

لقد وضح الطريق إليك حقاً فما أحدٌ بغيرك يستدلُّ
فإن ورد الشتاء فأنت كهف وإن ورد المصيف فأنت ظلُّ[1]

وكان ممن اشتهر بكثرة الاسفار من الصوفية جعفر بن محمد الخلدي (ت 348هـ)[2] وابو بكر محمد بن عبد الله الرازي المذكر الصوفي (ت 376هـ) الذي كان جوالاً كثير الاسفار[3]. كما اشتهر منهم ابو سعد الانصاري الصوفي الماليني احمد بن محمد (ت 412هـ)، وهو احد الرحالين في طلب الحديث والمكثرين منه[4].

أما النوع الثاني من السفر فكان على ما تسميه الصوفية سفر القلوب، يقول ذو النون المصري (ت 245 أو 246 هـ): "سافرت ثلاثة أسفار وجئت بثلاثة علوم، ففي السفر الأول جئت بعلم قبله العوام والخواصّ، وفي السفر الثاني جئت بعلم قبله الخواصّ دون العوام، وفي السفر الثالث جئت بعلم ما قبله الخواصّ ولا العوام، فبقيت شريداً طريداً وحيداً"، ويفسر شيخ الإسلام أبو إسماعيل عبد الله الأنصاري الهروي (ت 481هـ) هذا القول فيقول: "كان العلم الأول علم التوبة.... والعلم الثاني علم التوكل.... والعلم الثالث علم الحقيقة فما حمله علم الخلق ولا احتمله عقل العقلاء، فهجروه وأنكروا عليه"، وقال: "ما كان السفر الثالث برجل بل كان بالهمم"[5].

وقد غادر الشيخ عبد القادر الجيلاني بلده ومسقط رأسه جيلان إلى بغداد حيث دخلها سنة (488هـ) وعمره آنذاك ثماني عشرة سنة والتقى في بغداد بمجموعة من مشاهير العلماء اللذين نهل من مناهلهم واستفاد من معارفهم حتى أصبح عالماً في مختلف العلوم، وكان خلال فترة طلبه للعلم رغم طولها يعاني من ضيق العيش ويكابد مرارة الحرمان إلا أن ذلك لم يفت في عزيمته ولم يعوقه عن المثابرة في طلب العلم[6]، وقد نقل ابن رجب ما يصوّر لنا تلك المعاناة من كلان الشيخ نفسه حيث

(1) نفحات الأنس من حضرات القدس، الجامي، الملا نور الدين عبد الرحمن بن احمد، (ت 898 هـ): 1/ 207.
(2) تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي: 7/ 234.
(3) المصدر نفسه: 3/ 83.
(4) المصدر نفسه: 5/ 135.
(5) نفحات الأنس: 1/ 47- 48.
(6) الشيخ عبد القادر الجيلاني الامام الزاهد القدوة: 32.

يقول: وكنت أقتات الخرنوب[1]، الشوك وقمامة البقل وورق الخس من جانب النهر والشط وبلغت الضائقة في غلاء نزل ببغداد أن بقيت أياماً لم آكل طعاماً بل كنت أتتبع المنبوذات أطعمها يوماً من شدة الجوع لعلي أجد ورق الخس أو البقل، أو غير ذلك، فأتقوت به فما ذهبت إلى موضع إلاّ وغيري قد سبقني إليه، وإن وجدت أجد الفقراء يتزاحمون عليه فأتركه حياءاً، فرجعت أمشي وسط البلد لا أدرك منبوذاً إلا وقد سبقت إليه حتى وصلت إلى مسجد ياسين بسوق الرياحين ببغداد وقد أجهدني الضعف وعجزت عن التماسك فدخلت إليه ووقعت في جانب منه وقد كدت أصافح الموت، إذ دخل شاب أعجمي ومعه خبز صاف وشواء وجلس يأكل فكنت أكاد كلما رفع يده باللقمة أن أفتح فمي من شدة الجوع حتى أنكرت ذلك على نفسي فقلت: ما هذا وقلت ما ههنا إلاّ الله أو ما قضاه عليّ من الموت إذا التفت إليّ العجمي فرآني فقال: بسم الله يا أخي فأبيت فأقسم عليّ فبادرت نفسي فخالفتها فأقسم أيضاً فأجبته فأكلت متقاصراً، فأخذ يسألني ما شغلك ومن أين أنت وبمن تُعرف فقلت: أنا متفقه من جيلان فقال: وأنا من جيلان فهل تعرف شاباً جيلانياً يسمى عبد القادر فقلت: أنا هو فأضطرب وتغير وجهه وقال: والله لقد وصلت إلى بغداد ومعي بقيت نفقة لي فسألت عنك فلم يرشدني أحد ونفدت نفقتي ولي ثلاثة أيام لا أجد ثمن قوتي إلاّ مما كان لك معي وقد حلَّت لي الميته وأخذت من وديعتك هذا الخبز والشواء، فكل طيباً فإنما هو لك وأنا ضيفك الآن بعد أن كنت ضيفي فقلت له: وما ذاك فقال: أمك وجهّت لك معي ثمانية دنانير فاشتريت منها هذا للاضطرار فأنا معتذر إليك فسكتُّه وطيبت نفسه ودفعت إليه باقي الطعام وشيئاً من الذهب برسم النفقة فقبله وانصرف[2].

عقيدته وآراءه الاعتقادية:

بين رحمه الله عقيدته بوضوح وكان كثيراً ما يردد في مجالس وعظه وحلقات دروسه عبارة: اعتقادنا اعتقاد السلف الصالح والصحابة[3] ومن خلال دراسة مؤلفات الشيخ عبد القادر الجيلاني

---

(1) الخرنوب: شجر بري ذو شوك ذو حمل كالتفاح لكنه بشع.

(2) الذيل عن طبقات الحنابلة، ابن رجب: 1/ 298.

(3) سير أعلام النبلاء: 20/ 442، والشيخ عبد القادر: ص 62.

يلاحظ الباحث أن له منهجاً واضح المعالم في إيضاح القضايا التي يعالجها خصوصاً قضايا العقيدة يمكن تلخيصه فيما يلي[1]:

1- **عرضه للعقيدة بأسلوب بيان بليغ سهل العبارة:** تجنح حركة الإيقاع فيه إلى التوازي والتوازن وهو توازن مبعثه توازن حركة النفس والرغبة في الإيضاح بعيداً عن التعقيد والغموض ومثال ذلك تعريفه للإيمان[2]: "ونعتقد أن الإيمان قول باللسان ومعرفة بالجنان وعمل بالأركان يزيد بالطاعة وينقص بالعصيان ويقوى بالعلم ويضعف بالجهل وبالتوفيق يقع"[3].

2- **حرصه على عدم الخروج عن مدلول الآيات القرآنية والأحاديث النبوية في إثبات الأسماء والصفات لله عز وجل** – يدل على ذلك قوله: ولا تخرج عن الكتاب والسنة نقرأ الآية والخبر ونؤمن بما فيهما ونكل الكيفية في الصفات إلى علم الله عز وجل[4].

3- **يذكر الشيخ عبد القادر باستمرار أن عقيدته عقيدة السلف** ويطلب من الله أن يميته على مذهب إمام أهل السنة والجماعة مثال ذلك قوله: قال الإمام أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني رحمه الله وأماتنا على مذهبه أصلاً وفرعاً وحشرنا في زمرته[5] ويقول: "عليكم بالاتباع من غير ابتداع عليكم بمذهب السلف الصالح امشوا في الجادة المستقيمة"[6].

4- **رفض تأويل المتكلمين:** وهذا واضح من كلامه – رحمه الله – حيث يقول في صفة الأستواء: "وينبغي إطلاق صفة الاستواء من غير تأويل وأنه استواء الذات على العرش لا على معنى القعود والمماسة كما قالت المجسمة والكرامية ولا على معنى العلو والرفعة كما قالت الأشعرية ولا على معنى الاستيلاء الغلبة كما قالت المعتزلة لأن الشرع لم يرد بذلك"[7].

---

(1) ينظر: عصر الدولة الزنكية، د.علي محمد الصلابي: 70.

(2) الشيخ عبد القادر الجيلاني: 70.

(3) الغنية للجيلاني: 1/ 62.

(4) الشيخ عبد القادر الجيلاني: 72.

(5) الغنية للجيلاني: 1/ 55.

(6) الفتح الرباني، المجلس العاشر: 35.

(7) الغنية للجيلاني: 1/ 56.

5- **الإمساك عما لم يرد ذكره في كتاب الله وسنة رسوله ﷺ من إثبات أو نفي**[1]، وهذا واضح جلي في قوله – رحمه الله: "ونعوذ بالله من أن نقول فيه وفي صفاته مالم يخبرنا به هو أو رسولهﷺ"[2].

6- **إعراضه عن علم الكلام**: من قواعد منهج الشيخ عبد القادر في إيضاح العقيدة إعراضه عن علم الكلام وعدم اعتماده عليه لأنه يرى أنه منشأ الضلالات التي وقع فيها القول ولذا نقل في كتابه الغنية قول الإمام أحمد رحمه الله: "لست بصاحب كلام ولا أرى الكلام في شيء من هذا إلاّ ما كان في كتاب الله عز وجل أو حديث عن النبي ﷺ أو عن أصحابه رضي الله عنهم عن التابعين فأما غير ذلك فإن الكلام فيه غير محمود فلا يقال في صفات الرب عز وجل كيف ولم ولا يقول ذلك إلا شاك"[3].

فهذه هي أهم الجوانب البارزة في منهج الشيخ عبد القادر الجيلاني في إيضاح العقيدة[4].

7- **توحيد الأسماء والصفات**: وأشار الشيخ عبد القادر الجيلاني إلى هذا التوحيد بقوله: إنفوا ثم أثبتوا، إنفوا عنه مالا يليق به، وأثبتوا له ما يليق به، وهو ما رضيه لنفسه ورضيه له رسوله ﷺ إذا فعلتم هذا زال التشبيه والتعطيل من قلوبكم[5] وقال رحمه الله: "ولا نخرج عن الكتاب والسنة نقرأ الآية والخبر ونؤمن بها فيهما ونكل الكيفية إلى علم الله"[6]. فاشتمل كلامه – رحمه الله –على الأسس الثلاثة التي يقوم عليها منهج أهل السنة والجماعة في إثبات الأسماء والصفات وهي:

- إثبات الأسماء والصفات.
- تنزيه الله عز وجل عن مشابهة خلقه.
- الاعتراف بالعجز عن إدراك الكيفية[7].

أ- **الصفات الذاتية**: وهي الصفات المتعلقة بذات الباري سبحانه – ولا تتعلق بالمشيئة

(1) الشيخ عبد القادر الجيلاني: 78.
(2) الغنية للجيلاني: 1/ 57.
(3) المصدر نفسه: 1/ 56.
(4) الشيخ عبد القادر الجيلاني: ص 82.
(5) الفتح الرباني للجيلاني المجلس السابع والأربعون ص 62.
(6) الغنية للجيلاني: 1/ 57.
(7) الشيخ عبد القادر الجيلاني: 167.

والاختيار بل لا تنفك عن الرب – عز وجل – بحال من الأحوال باعتبارها من لوازم الذات الإلهية ومنها[1].

- اليدان: من الصفات الثابتة لله عز وجل وقد أشار الشيخ عبد القادر الجيلاني إلى ثبوت هذه الصفة لله سبحانه فقال: له يدان وكلتا يديه يمين قال عز وجل: ﴿وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ﴾ (الزمر: 67)، وروى نافع عن ابن عمر – رضي الله عنهما – أنه قال: قرأ رسول الله صلى الله عليه سلم على المنبر والسموات مطويات بيمينه يرمي بها كما يرمي الغلام بالكرة ثم يقول: أنا العزيز، فلقد رأيت رسول الله يتحرك على المنبر حتى كاد يسقط[2].
- – صفة القَدمَ: من الصفات الذاتية التي وردت بها الأدلة الصحيحة صفة القدم لله عز وجل – والشيخ عبد القادر الجيلاني يثبت لله هذه الصفة فيقول: ويضع قدمه في جهنم فينزوي بعضها إلى بعض وتقول قط قط[3]، وهو بهذا يشير إلى الأحاديث الصحيحة التي جاء ذكر القدم فيها منها عن أنس بن مالك عن النبي ﷺ قال: "لا تزال جهنم تقول هل من مزيد حتى يضع فيها رب العزة تبارك وتعالى قدمه فتقول قط قط وعزتك ويزوي بعضها إلى بعض"[4]. وقد تلقى علماء أهل السنة والجماعة هذه الأحاديث الصحيحة بالقبول وأمروُها كما جاءت ولم يخوضوا في الكيفية[5].
- – صفة الأصابع: يثبت الشيخ عبد القادر الجيلاني الأصابع لله عز وجل لورود الأدلة الصحيحة بشأنها فيقول: "وقلوب العباد بين إصبعين من أصابع الرحمن يقلبها كيف يشاء"[6]. وعلى هذا الإثبات درج علماء أهل السنة والجماعة كعادتهم

(1) المصدر نفسه: 180
(2) البخاري رقم 7412، والشيخ عبد القادر: 180.
(3) الغنية للجيلاني: 1/ 55.
(4) البخاري رقم 7339، ومسلم رقم 2846.
(5) الشيخ عبد القادر الجيلاني: 183.
(6) الغنية للجيلاني: 1/ 55.

في إثبات ما جاء في الكتاب والسنة من الصفات على ما يليق بجلال الله عز وجل – من غير تكييف ولا تمثيل[1].

- صفة العلو: من صفات الكمال للذات الإلهية صفة العلو وهي فرع من توحيد الأسماء والصفات والله سبحانه متصف بالعلو المطلق من جميع الوجوه ذاتاً وقدراً وقهراً[2]، والشيخ عبد القادر الجيلاني يثبت هذه الصفة فيقول: "وهو بجهة العلو مستو على العرض محتوي على الملك محيط علمه بالأشياء ﴿إِلَيْهِ يَصْعَدُ ٱلْكَلِمُ ٱلطَّيِّبُ وَٱلْعَمَلُ ٱلصَّٰلِحُ يَرْفَعُهُۥ﴾ (فاطر: 10) ﴿يُدَبِّرُ ٱلْأَمْرَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ إِلَى ٱلْأَرْضِ ثُمَّ يَعْرُجُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُۥٓ أَلْفَ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ﴾ (السجدة: 5)[3].

ب- **الصفات الفعلية**: وهي التي تتعلق بمشيئة الله وإرادته سبحانه بحيث إن شاء الرب – عز وجل فعلها وإن شاء لم يفعلها وكل صفة فعلية فهي صفة ذاتية من جهة قدرة الرب – عز وجل – على فعلها في أي وقت شاء ومن هذه الصفات:

- – الاستواء: أخذ الشيخ عبد القادر الجيلاني في مسألة الإستواء بالمعنى الذي أثبته النص القرآني من غير تأويل ولا تعطيل[4]، حيث قال: "وينبغي إطلاق صفة الإستواء من غير تأويل وأنه استواء الذات على العرض لا على معنى العلو والرفعة كما قالت الأشعرية ولا على معنى الاستيلاء والغلبة كما قالت المعتزلة؛ لأن الشرع لم يرد بذلك ولا نقل عن أحد من الصحابة والتابعين من السلف الصالح من أصحاب الحديث بل المنقول عنهم حمله على الإطلاق"[5] وقد استدل – رحمه الله – على ذلك بما روي عن أم سلمة زوج النبي ﷺ – رضي الله عنها – في قوله – عز وجل –: ﴿ٱلرَّحْمَٰنُ عَلَى ٱلْعَرْشِ ٱسْتَوَىٰ﴾ (طه: 5) قالت: الكيف

---

(1) الشيخ عبد القادر الجيلاني: 185.
(2) الشيخ عبد القادر الجيلاني: 187.
(3) الغنية للجيلاني: 1/ 54.
(4) الشيخ عبد القادر الجيلاني: 194.
(5) الغنية للجيلاني: 1/ 56.

غير معقول والاستواء غير مجهول والإقرار به واجب والجحود به كفر. وقد اسنده مسلم بن الحجاج عنها عن النبي ﷺ في صحيحه[1]، وكذلك في حديث أنس بن مالك ﷺ[2].

- صفة النزول: من الصفات الثابتة لله - عز وجل - صفة النزول من غير تكييف ولا تمثيل بل على وجه يليق بجلال الله لا يعلمه إلا هو القائل: ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِۦ شَىْءٌ ۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ﴾ (الشورى: 11).

والشيخ عبد القادر الجيلاني كعادته في إثبات الصفات يثبت هذه الصفة وينفي أن تكون نزول رحمته وثوابه[3]... فيقول: وأنه تعالى ينزل في كل ليلة إلى سماء الدنيا كيف يشاء، وكما شاء فيغفر لمن أذنب وأخطأ وأجرم وعصى لمن يختار من عباده ويشاء، تبارك وتعالى العلي الأعلى لا إله إلاّ هو له الأسماء الحُسنى لا بمعنى نزول رحمته وثوابه على ما أدعته المعتزلة، والأشعرية[4]. وقد استدل أهل السنة على ذلك بالأدلة الصريحة الصحيحة والتي منها حديث أبي هريرة - رضي الله عنه - أن رسول الله ﷺ قال: ينزل ربنا تبارك وتعالى كل ليلة إلى السماء الدنيا حتى يبقى ثلث الليل الآخر فيقول: من يدعوني فأستجب له من يسألني فأعطيه من يستغفرني فأغفر له[5].

- صفة الكلام: صفة الكلام صفة ذات، باعتبار نوع الكلام وصفة فعل باعتبار تعلقها بإرادة الله عز وجل ومشيئته فهو سبحانه لم يزل متكلماً إذا شاء ومتى شاء وكيف شاء يتكلم بصوت يُسمع، يسمعه من شاء من خلقه سمعه موسى عليه السلام من غير واسطة، وسمعه من أذن له من ملائكته ورسله وسيسمعه المؤمنون في الآخرة ممن سبقت لهم من الله الحسنى نرجو أن نكون منهم والشيخ عبد القادر الجيلاني يقرر ثبوت هذه الصفة لله سبحانه ويصف من ينكر ذلك بالابتداع فيقول وهو

---

(1) هذا لم يرد في شيء من الكتب الستة ولا المسند وإنما ورد في كتب أخرى رواه اللالكائي رقم 663 موقفاً عليها.

(2) هذا القول منقول عن جماعة من السلف كربيعة الرأي ومالك.

(3) الشيخ عبد القادر الجيلاني: 203.

(4) الغنية للجيلاني: 1/ 57.

(5) البخاري رقم 1145 ومسلم رقم 758.

يخاطب المبتدعة[1]: "يا مبتدع: ما يقدر أن يقول أنا الله إلاَّ الله. ربنا عز وجل متكلم ليس بأخرس ولهذا أكَّد الله عز وجل الأمر في كلامه لموسى فقال: ﴿وَكَلَّمَ ٱللَّهُ مُوسَىٰ تَكۡلِيمٗا﴾[2] (النساء: 164).

8- **عقيدة الشيخ عبد القادر الجيلاني في القرآن الكريم:** لقد قرّر الشيخ الجيلاني عقيدته في هذه المسألة الهامة من مسائل العقيدة ببيان أن القرآن الكريم كلام الله المنزل على رسوله ﷺ إذ يقول: ونعتقد أن القرآن كلام الله وكتابه وخطابه ووحيه الذي نزل به جبريل على رسول الله ﷺ كما قال الله عز وجل: ﴿نَزَلَ بِهِ ٱلرُّوحُ ٱلۡأَمِينُ ۝ عَلَىٰ قَلۡبِكَ لِتَكُونَ مِنَ ٱلۡمُنذِرِينَ ۝ بِلِسَانٍ عَرَبِيّٖ مُّبِينٖ﴾ (الشعراء: 193-195). هو الذي بلغه الله رسول الله ﷺ وسلم أمته امتثالاً لأمر رب العالمين يقول تعالى ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلرَّسُولُ بَلِّغۡ مَآ أُنزِلَ إِلَيۡكَ مِن رَّبِّكَۖ وَإِن لَّمۡ تَفۡعَلۡ فَمَا بَلَّغۡتَ رِسَالَتَهُۥۚ وَٱللَّهُ يَعۡصِمُكَ مِنَ ٱلنَّاسِۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلۡكَٰفِرِينَ﴾ (المائدة: 67)[3].

وفي وصاياه التي كان يوجهها لطلابه كان يؤكد على وجوب التأدب مع كتاب الله بعدم القول بخلقه فيقول: "احترموا كتاب الله وتأدبوا معه هو الوصلة بينكم وبين الله لا تجعلوه مخلوقاً يقول الله عز وجل هذا كلامي، وتقولون أنتم لا؛ من رد على الله جعل القرآن مخلوقاً كفر بالله وبريء منه. هذا القرآن المتلو هذا المقروء هذا المسموع هذا المنظور هذا المكتوب في المصاحف كلامه عز وجل"[4].

9- **رؤية الله عز وجل عند الشيخ عبد القادر الجيلاني:** ذهب الشيخ عبد القادر الجيلاني إلى إثبات رؤية المؤمنين لربهم في الجنة في الدار الآخرة حيث يقول: "وينظر أهل الجنة إلى وجهه ويرونه لا يضامون في رؤيته. قال تعالى: ﴿لِّلَّذِينَ أَحۡسَنُواْ ٱلۡحُسۡنَىٰ وَزِيَادَةٞ﴾ (يونس: 26) قيل

---

(1) الشيخ عبد القادر الجيلاني ص 206.

(2) الفتح الرباني للجيلاني، المجلس الستون ص 209.

(3) الغنية للجيلاني: 1/ 58.

(4) الفتح الرباني للجيلاني، المجلس الحادي عشر: 41.

الحسنى: هي الجنة، والزيادة: النظر إلى وجهه الكريم، قال تعالى: ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ ﴿٢٢﴾ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ﴾ (القيامة: 22 - 23)"[1].

10- **القضاء والقدر عند الشيخ عبد القادر الجيلاني**: يقول الشيخ عبد القادر: "ينبغي أن يؤمن بخير القدر وشره وحلو القضاء ومره وأن ما أصابه لم يكن ليخطئه بالحذر وما أخطأه من الأسباب لم يكن ليصيبه بالطلب، وأن جميع ما كان في سالف الدهور والأزمان، وما يكون إلى يوم البعث والنشور بقضاء الله وقدره المقدور. وأنه لا محيص لمخلوق من القدر المقدور الذي خط في اللوح المسطور"[2].

11- **عذاب القبر وسؤال منكر ونكير**: يقرر الشيخ عبد القادر وجوب الإيمان بنعيم القبر وعذابه فيقول: "والإيمان بعذاب القبر وضغطته واجب لأهل المعاصي والكفر وجميع الخلق سوى النبيين ثم يخفف عن المؤمنين برحمة الله. وكذلك النعيم فيه لأهل الطاعة والإيمان"[3]، كما يقرر وجوب الإيمان بمنكر ونكير وأنهما يسألان الميت في قبره. ونؤمن بأن منكراً ونكيراً إلى كل أحد ينزلان سوى النبيين ويسألانه ويمتحنانه عما يعتقده من الأديان وهما يأتيان القبر فيرسل فيه الروح ثم يقعد فإذا سئل سُلتّ روحه[4]. وقد استدل أهل السنة والجماعة بعذاب القبر ونعيمه بنصوص الكتاب الكريم والسنة المطهرة منها؛ قول الله تعالى: ﴿يُثَبِّتُ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ بِٱلْقَوْلِ ٱلثَّابِتِ فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَفِى ٱلْءَاخِرَةِ ۖ وَيُضِلُّ ٱللَّهُ ٱلظَّٰلِمِينَ ۚ وَيَفْعَلُ ٱللَّهُ مَا يَشَآءُ﴾ (إبراهيم: 27). وقد فسرها النبي ﷺ قال: إذا أقعد المؤمن في قبره أتى ثم شهد ألا لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله فذلك قوله: يثبت الله الذين آمنوا بالقول الثابت. نزلت في عذاب القبر[5].

12- **الشفاعة**: يقرر الشيخ عبد القادر وجوب الإيمان بشفاعة النبي ﷺ فيقول: "والإيمان بأن الله تعالى يقبل شفاعة نبينا محمد ﷺ في أهل الكبائر والأوزار واجب قبل دخول النار عاماً للحساب

---

(1) الغنية: 1/ 55، والشيخ عبد القادر: 241.

(2) الغنية: 1/ 65، الشيخ عبد القادر الجيلاني: 262.

(3) الغنية للجيلاني: 1/ 66.

(4) المصدر نفسه: 1/ 66.

(5) البخاري 1369، مسلم رقم 2871.

لجميع أمم المؤمنين وبعد دخولها لأمته خاصة فيخرجون منها بشفاعته ﷺ وغيره من المؤمنين حتى لا يبقى في النار من كان في قلبه مثقاف ذرة من الإيمان ومن قال لا إله إلا الله محمد رسول الله مرة واحدة في عمره مخلصاً لله عز وجل"[1].

13- الحوض: والشيخ عبد القادر الجيلاني يذكر أن عقيدة أهل السنة هي الإيمان بوجود حوض النبي ﷺ: فيقول: "وأهل السنة يعتقدون أن لنبينا محمد ﷺ حوضاً في القيامة يسقى منه المؤمنون دون الكافرين ويكون ذلك بعد جواز الصراط قبل دخول الجنة من شرب منه شربة لم يظمأ بعدها أبداً عرضه مسيرة شهر ماؤه أشد بياضاً من اللبن وأحلى من العسل حوله أباريق على عدد نجوم السماء فيه ميزابان يصبان من الكوثر أصله في الجنة وفرعه في الموقف"[2]. وقد قال رسول الله ﷺ: "أنا فرطكم على الحوض من ورده شرب منه لم يظمأ بعده أبداً ليردن عليّ أقوام أعرفهم ويعرفوني ثم يحال بيني وبينهم"[3].

14- الصراط: وأكد الشيخ عبد القادر الجيلاني في تعاليمه على وجوب الإيمان بالصراط فقال: "والإيمان بالصراط على جهنم واجب وهو جسر ممدود على متن جهنم يأخذ من يشاء الله إلى النار ويجوز من يشاء ويسقط في جهنم من يشاء ولهم في تلك الأحوال أنوار على قدر أعمالهم فهم بين ماشٍ وساعٍ وراكب وزحف وسحب"[4]. قال تعالى: ﴿وَإِن مِّنكُمْ إِلَّا وَارِدُهَا ۚ كَانَ عَلَىٰ رَبِّكَ حَتْمًا مَّقْضِيًّا ﴿٧١﴾ ثُمَّ نُنَجِّي الَّذِينَ اتَّقَوا وَّنَذَرُ الظَّالِمِينَ فِيهَا جِثِيًّا﴾ (مريم: 71- 72)، ووردت أحاديث من السنة تضمنت ذكر الصراط وصفاته وصفة المرور عليه[5].

15- الميزان: وردت النصوص الشرعية التي تؤكد وزن الأعمال يوم القيامة والشيخ عبد القادر يذكر أن الإيمان به هو عقيدة أهل السنة فيقول: "ويعتقد أهل السنة أن لله تعالى ميزاناً يرن فيه الحسنات والسيئات يوم القيامة له كفتان ولسان: وقد أنكرت المعتزلة مع المرجئة والخوارج ذلك فقالت: إن معنى الميزان: العدل دون موازنة الأعمال وفي كتاب الله وسنة رسوله ﷺ

---

[1] الغنية: 1/ 69.

[2] المصدر نفسه: 1/ 71.

[3] البخاري رقم 6583 مسلم رقم 2290.

[4] الغنية: 1/ 70.

[5] الشيخ عبد القادر الجيلاني: 371.

تكذيبهم قال تعالى: ﴿وَنَضَعُ ٱلْمَوَٰزِينَ ٱلْقِسْطَ لِيَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ فَلَا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْـًٔا ۖ وَإِن كَانَ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِّنْ خَرْدَلٍ أَتَيْنَا بِهَا ۗ وَكَفَىٰ بِنَا حَٰسِبِينَ﴾ (الأنبياء: 47) وقال تعالى: ﴿فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَٰزِينُهُۥ ۝ فَهُوَ فِى عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ ۝ وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَٰزِينُهُۥ ۝ فَأُمُّهُۥ هَاوِيَةٌ﴾ (القارعة: 6-9)، والعدل لا يوصف بالخفة والثقل[1]. وقال رسول الله ﷺ: "كلمتان حبيبتان إلى الرحمن خفيفتان على اللسان ثقيلتان في الميزان سبحان الله وبحمده سبحان الله العظيم"[2].

هذه بعض المسائل العقدية التي كان الشيخ عبد القادر الجيلاني يربي عليها تلاميذه ويبثها في الجمهور العام في عاصمة الخلافة العباسية بغداد وكان لها تأثير كبير في رجوع الناس إلى الله والالتزام بدينه وساهمت على العموم في نهضت الأمة حتى استطاعت التصدي للتغلغل الباطني والغزو الخارجي.

البدعة وموقف الشيخ عبد القادر منها:

1- **أهمية الاعتصام بالكتاب والسنة:** مدار سعادة الإنسان في الدارين وفوزه وفلاحه في الحياتين يعتمد على مدى اعتصامه بكتاب الله وسنة رسوله ﷺ، لأنهما النوران اللذان يضيئان للإنسان طريقه وهو يعبر دروب الحياة ومجاهيلها[3] والشيخ عبد القادر يقرر ذلك في قوله: لا فلاح لك حتى تتبع الكتاب والسنة[4] ويقول: "إذا لم تتبع الكتاب والسنة ولا الشيوخ العارفين بهما فما تفلح أبداً"[5].

2- **ذم البدع التحذير منها:** والشيخ عبد القادر الجيلاني يحذر دائماً من الابتداع في الدين ويوصي بالاتباع ويقرن ذلك بوصيته بالتوحيد وضرورة محاربة الشرك حيث يقول: "اتبعوا ولا تبتدعوا

---

(1) الغنية: 1/ 72.

(2) البخاري رقم 6406 مسلم 2694.

(3) الشيخ عبد القادر الجيلاني: 411.

(4) الفتح الرباني للجيلاني المجلس التاسع والثلاثون: 128.

(5) المصدر نفسه ص 128.

وأطيعوا ولاتمرقوا ووحدوا ولا تشركوا"[1] ويقول في موضع آخر: "اتبعوا ولا تبتدعوا وافقوا ولا تخالفوا أطيعوا ولا تعصوا أخلصوا ولا تشركوا"[2] وبين أن أساس الخير في متابعة النبي ﷺ، فيقول: "أساس الخير متابعة النبي ﷺ في قوله وفعله"[3] ثم بين أن الأولى للمؤن العاقل أن يتبع السنة فيقول: "والأولى للعاقل المؤمن الكيس أن يتبع ولا يبتدع ولا يغالي ويعمق ويتكلف لئلا يضل ويزل ويهلك"[4]. وقد استدل أهل السنة والجماعة على ذم البدع ومحاربتها بالأدلة الكثيرة من كتاب الله عز وجل وسنة رسوله ﷺ. قال تعالى: ﴿فَلْيَحْذَرِ ٱلَّذِينَ يُخَالِفُونَ عَنْ أَمْرِهِۦٓ أَن تُصِيبَهُمْ فِتْنَةٌ أَوْ يُصِيبَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ (النور: 63). وقال ﷺ: من عمل عملاً ليس عليه أمرنا فهو"[5] رد وقال الشيخ عبد القادر الجيلاني أيضاً: فعلى المؤمن اتباع السنة والجماعة، فالسنة ما سنه رسول الله ﷺ والجماعة ما اتفق عليه أصحاب رسول الله ﷺ في خلافة الأئمة الأربعة الخلفاء الراشدين المهديين رحمة الله عليهم أجمعين. ثم بعد هذا التعريف لأهل السنة والجماعة يحذر من أهل البدع فيقول: "وألا يكاثر أهل البدع ولا يدانيهم ولا يسلم عليهم لأن الإمام أحمد رحمه الله قال: من سلم على صاحب بدعة فقد أحبه"[6]، ولقول النبيﷺ: "أفشوا السلام بينكم تحابوا"[7]، ولا يجالسهم ولا يقرب منهم ولا يهنيهم في الأعياد وأوقات السرور ولا يصلي عليهم إذا ماتوا ولا يترحم عليهم إذا ذكروا بل يباينهم ويعاديهم في الله عز وجل معتقداً ومحتسباً بذلك الثواب الجزيل والأجر الكثير"[8] وقال: "واعلم أن لأهل البدع علامات يعرفون بها فعلامة أهل البدع الوقيعة في أهل الأثر وعلامة الزنادقة تسميتهم أهل الأثر بالحشوية وعلامة القدرية تسميتهم أهل الأثر مجبرة وعلامة الجهمية تسميتهم أهل السنة مشبهة وعلامة الرافضة " تسميتهم أهل الأثر ناصبة وكل ذلك عصبية وغياظ لأهل السنة

(1) فتوح الغيب للجيلاني المقالة الثانية: 10.
(2) الفتح الرباني للجيلاني المجلس السابع والأربعون: 151.
(3) الغنية: 1/ 79.
(4) مسلم رقم 1718.
(5) الشيخ عبد القادر الجيلاني: 431.
(6) مسلم رقم 54.
(7) الغنية: 1/ 80، الشيخ عبد القادر الجيلاني: 431.
(8) الغنية: 1/ 80، الشيخ القادر الجيلاني: 432.

ولا اسم لهم إلا اسم واحد وهو أصحاب الحديث ولا يلتصق بهم ما لقبَهم به أهل البدع كما لم يلتصق بالنبي ﷺ تسمية كفار مكة له ساحراً وشاعراً ومجنوناً ومفتوناً وكاهناً ولم يكن اسمه عند الله وعند ملائكته وعند إنسه وجنه وسائر خلقه إلا رسولاً نبياً بريئاً من العاهات كلها"[1].

3- التحذير من الاستغاثة بغير الله: عندما قرأت عن التصوف صادفت عدة اشكاليات لم يطمئن اليها القلب، منها الاستغاثة بالمشايخ، فبحثت في الموضوع وسألت علماء من المتصوفة فلم يعطوني الجواب الشافي، فهم لا يقصدون بمناداتهم هذا الشرك-والعياذ بالله- وانما الاعتقاد بأن الأولياء لهم تصرفات بعد الموت[2]، وطالما كانت الشكوك تراودني حول هذا الموضوع، حتى منّ الله علي بأني وجدت جوابا من أحد العلماء الصالحين المتقين وهو ملا عبدالكريم امام وخطيب جامع الصحابة في مركز مدينة اربيل شمال العراق، إذ قال لي: راودتني شكوك وإشكاليات في موضوع الاستغاثة بالمشايخ كقول أحدهم: يا غوث! أو يا عبدالقادر! أو ياشيخ فلان! فقمت بصلاة الاستخارة، وبعد السلام رفعت رأسي فرأيت أمامي مكتوبا بخط واضح: "لا استغاثة إلا بالله"، وقال لي كذلك: كم مرة رأيت الشيخ عبدالقادر الجيلاني في المنام وهو يحاسب الذين يستغيثون به في ساحة الحشر، وقول الملا عبدالكريم يذكرني برأي شيخ الاسلام ابن تيمية-رحمه الله-: "**فأما لفظ الغوث والغياث فلا يستحقه إلا الله، فهو غوث المستغيثين، فلا يجوز لأحد الاستغاثة بغيره، لا بملك مقرب ولا نبي مرسل**"[3].

أما عن رأي الشيخ الجيلاني في الاستغاثة بغير الله عز وجل فهو مختلف عن رأي المستغيثين به وهذه بعض أقواله: "يا من يشكو إلى الخلق مصائبه إيش ينفعك شكواك إلى الخلق لا ينفعونك ولا يضرونك، وإذا اعتمدت عليهم وأشركت في باب الحق يبعدونك وفي سخطه يوقعونك وعنه يحجبونك أنت يا جاهل تدعي العلم من جملة جهلك بشكواك إلى الخلق..... الخ"[4].

وقال: "استغث بالله عز وجل واستعن به على هؤلاء الأعداء فإنه يغيثك....الخ"[5]. وقال: إذا كان هو الفاعل على الحقيقة فلم لا ترجعون إليه في جميع أموركم وتتركون حوائجكم

---

(1) الشيخ عبد القادر الجيلاني: 477.

(2) يرى البعض بان الاعتقاد بتصرف الاموات هو الشرك بعينه.

(3) مجموع الفتاوى: 437

(4) الفتح الرباني والفيض الرحماني: 117 – 118.

(5) الفتح الرباني والفيض الرحماني: 122.

وتلزمون التوحيد له في جميع أحوالكم؟ أمره ظاهر لا يخفى على كل عاقل. ..الخ[1]. وقال في وصيته لابنه عبد الرزاق في مرض موته قال: ((وكل الحوائج كلها إلى الله عز وجل واطلبها منه ولا تثق بأحد سوى الله عز وجل ولا تعتمد إلا عليه التوحيد التوحيد التوحيد وجماع الكل التوحيد"[2].

هذا مع جل احترامي لمشايخ المتصوفة، فأرى فيهم المتقين الزاهدين، وقد صاحبت عددا منهم ولم أرى فيهم الا الخير والصلاح، ولكن لدقة المسائل العقائدية ولقول الرسول بأن الشرك أنواع، ودرئا للشبهات فالأفضل للمتصوف أن لايطرق تلك الابواب التي هي حول الحمى ويوشك أن يقع فيه-أي الشرك- ولاسيما بعد ان سردنا قول الجيلاني نفسه في باب الاستغاثة، ورحم الله امراءا ترك شيئا لله، وقد قال الرسول (ﷺ): "ما من عبد ترك شيئًا لله؛ إلا أبدله الله به ما هو خير منه من حيث لا يحتسب، وما تهاون به عبد فأخذه من حيث لا يصلح؛ إلا أتاه الله بما هو أشد عليه منه من حيث لا يحتسب"[3].

4- **طاعة أولي الأمر**: يرى الشيخ عبد القادر الجيلاني طاعة أولى الأمر حيث يقول: "وأهل السنة اجمعوا على السمع والطاعة لأئمة المسلمين وإتباعهم والصلاة خلف كل بر منهم وفاجر والعادل منهم والجائر ومن ولّوه ونصبوه واستنابوه"[4].

مفهوم التصوف عند الشيخ عبد القادر الجيلاني[5]:

رسم الشيخ عبد القادر الجيلاني منهجاً متكاملاً للتصوف يجمع بين العلم الشرعي المؤسس على كتاب الله وسنة رسوله ﷺ وبين التطبيق العملي والالتزام بالشرع[6]، فقد قال رحمه الله: انظر لنفسك نظر رحمة وشفقة وأجعل الكتاب والسنة أمامك وانظر فيهما وأعمل بهما ولا تغتر بالقيل والقال والهوس قال تعالى: ﴿مَّآ أَفَآءَ ٱللَّهُ عَلَىٰ رَسُولِهِۦ مِنْ أَهْلِ ٱلْقُرَىٰ فَلِلَّهِ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِى ٱلْقُرْبَىٰ

---

(1) الفتح الرباني والفيض الرحماني: 263.

(2) الفتح الرباني والفيض الرحماني: 373.

(3) أخرجه أحمد في « المسند » (5 / 78 و363 وينظر: حلية الأولياء » (1 / 253)

(4) المصدر نفسه ص 507.

(5) ينظر: عصر الدولة الزنكية: 379.

(6) فتوح الغيب للجيلاني، المقالة السادسة والثلاثون: 65.

﴿وَٱلْيَتَٰمَىٰ وَٱلْمَسَٰكِينِ وَٱبْنِ ٱلسَّبِيلِ كَىْ لَا يَكُونَ دُولَةًۢ بَيْنَ ٱلْأَغْنِيَآءِ مِنكُمْ ۚ وَمَآ ءَاتَىٰكُمُ ٱلرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَىٰكُمْ عَنْهُ فَٱنتَهُوا۟ ۚ وَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ شَدِيدُ ٱلْعِقَابِ﴾ (الحشر: 7) ولا تخالفوه فتتركوا العمل بما جاء به ولا تخترعوا لأنفسكم عملاً وعبادة كما قال الله عز وجل في حق قوم ضلوا سواء السبيل[1]: ﴿ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِم بِرُسُلِنَا وَقَفَّيْنَا بِعِيسَى ٱبْنِ مَرْيَمَ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْإِنجِيلَ وَجَعَلْنَا فِى قُلُوبِ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوهُ رَأْفَةً وَرَحْمَةً وَرَهْبَانِيَّةً ٱبْتَدَعُوهَا مَا كَتَبْنَٰهَا عَلَيْهِمْ إِلَّا ٱبْتِغَآءَ رِضْوَٰنِ ٱللَّهِ فَمَا رَعَوْهَا حَقَّ رِعَايَتِهَا ۖ فَـَٔاتَيْنَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مِنْهُمْ أَجْرَهُمْ ۖ وَكَثِيرٌ مِّنْهُمْ فَٰسِقُونَ﴾ (الحديد: 27) وقال: يا قوم انصحوا القرآن بالعمل به لا بالمجادلة فيه الاعتقاد كلمات يسيرة والأعمال كثيرة عليكم بالإيمان به صدقوا بقلوبكم وأعملوا بجوارحكم واشتغلوا بما ينفعكم ولا تلتفتوا إلى عقول ناقصة دنية[2].

1- تعريفه للتصوف:

قال: 'التصوف هو الصدق مع الحق وحسن الخُلقُ مع الخَلْق'[3]، وقال: 'هو تقوى الله وطاعته ولزوم ظاهر الشرع وسلامة الصدر وسخاء النفس وبشاشة الوجه وبذل الندى وكف الأذى وتحمل الأذى والفقر وحفظ حرمات المشايخ والعشرة مع الإخوان والنصيحة للأصاغر والأكابر وترك الخصومة والإرفاق وملازمة الإيثار ومجانبة الإدخار وترك صحبة من ليس من طبقتهم والمعاونة في أمر الدين والدنيا. وبين الشيخ عبد القادر الجيلاني أن التصوف يقوم على مجموعة من الخصال وهي:

أ- السخاء: ويجعل القدوة في ذلك خليل الرحمن إبراهيم عليه السلام الذي اشتهر صلوات الله وسلامه عليه بذلك.

ب- الرضا: ويجعل القدوة فيه إسحاق بن إبراهيم عليه السلام، وكأنه بهذا يشير إلى أنه هو الذبيح وأن استسلامه لأمر ربه ورضاه كان أبزر صفاته وهذا القول مرجوح عند أهل السنة والجماعة، فقد ذكر ابن القيم – رحمه الله – الخلاف في هذه المسألة ورجَّح بالأدلة القاطعة

(1) الفتح الربابن للجيلاني، المجلس الحادي عشر: 41.

(2) فتوح الغيب للجيلاني، المقالة السابعة والخمسون: 166.

(3) زاد المعاد في هدي خير العباد: 1/ 71.

والبراهين القوية أن الذبيح هو إسماعيل عليه وعلى نبينا وعلى سائر الأنبياء أفضل الصلاة وأزكى السلام"[1].

ج- الصبر والقدوة في التخلق بهذا الخلق العظيم أيوب عليه السلام فقد أثنى الله عليه بقوله: ﴿وَخُذْ بِيَدِكَ ضِغْثًا فَٱضْرِب بِّهِۦ وَلَا تَحْنَثْ ۗ إِنَّا وَجَدْنَٰهُ صَابِرًا ۚ نِّعْمَ ٱلْعَبْدُ ۖ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٌ﴾ (ص: 44)، وذلك لما تحلى به من الصبر لمواجهة تلك الابتلاءات العظيمة التي لا يكاد يطيقها بشر في جسده وماله وولده"[2].

ح- الإشارة: ويذكر أن القدوة فيها هو زكريا عليه السلام وكأنه يشير بهذا إلى سرعة بديهته وشدة فهمه وذكائه عليه السلام فإنه لما رأى أن الله يرزق مريم فاكهة الشتاء في الصيف وفاكهة الصيف في الشتاء أدرك بفطنته مدى قدرة الله عز وجل وعدم ارتباطها بالأسباب وأن الله قادر على أن يرزقه ولداً ولو كان شيخاً كبيراً قد وهن عظمه واشتغل بالشيب رأسه مع كبر امرأته فدعا الله وناداه وقال: ﴿قَالَ رَبِّ هَبْ لِى مِن لَّدُنكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً ۖ إِنَّكَ سَمِيعُ ٱلدُّعَآءِ﴾ [3] (آل عمران: 38).

خ- التصوف: والقدوة في ذلك موسى بن عمران عليه السلام. ولعله أراد بذلك الإشارة إلى الاصطفاء الذي وقع عليه من الله بقوله عز وجل: ﴿إِنِّى ٱصْطَفَيْتُكَ عَلَى ٱلنَّاسِ بِرِسَٰلَٰتِى وَبِكَلَٰمِى﴾ (الأعراف: 144).

ر- السياحة: ويذكر أن القدوة فيها هو عيسى بن مريم عليه السلام.

س- الفقر: ولا شك أن أعظم الناس إتصافاً بهذا الوصف وهو الافتقار إلى الله وصدق اللجوء والاعتماد عليه هو خير البشر وسيد ولد آدم محمد ﷺ والشواهد على هذا كثيرة جداً في سيرته العظيمة[4]. ويقول في الفقر: "التصوف ليس أخذا عن القيل والقال ولكن أخذا عن الجوع وقطع المألوفات والمستحسنات"[5] وأنشد قائلا:

---

(1) تفسير ابن كثير: 4/ 39.

(2) الشيخ عبد القادر الجيلاني: 511.

(3) فتوح الغيب للجيلاني، المقالة الخامسة والسبعون: 166.

(4) الغنية: 2/ 160.

(5) فتوح الغيب: 166.

فــــاء الفقــــير فنــــاءه في ذاتــــه	وفراغـــه مـــن نعتـــه وصـــفاته
والقـــاف قـــرّة قلبـــه بحبيبـــه	وقيامـــــه لله في مرضـــــاته
واليـــاء يرجـــو ربـــه ويخافـــه	ويقـــوم بـــالتقوى بحـــق تقاتـــه
والـــراء رقـــة قلبـــه وصـــفاؤه	ورجوعـــه لله عـــن شـــهواته[1]

والصوفي عند عبدالقادر الجيلاني هو من تحقق من معاني التصوف حتى صار أهلاً لأن يطلق عليه صوفي في وصفه: "صوفي مأخوذ من المصافاة يعني عبد صافاه الله عز وجل، أو من كان صافياً من آفات النفس خالياً من مذموماتها سالكاً لحميد مذاهبه ملازماً للحقائق غير ساكن إلى أحد من الخلائق"[2] ويضع ضابطاً دقيقاً للصوفي فيقول: "الصوفي من صفا باطنه وظاهره بمتابعة كتاب الله وسنة رسوله ﷺ"[3] ويقول: "الصوفي الصادق في تصوفه يصفو قلبه عما سوى مولاه عز وجل وهذا شيء لا يجيء بتغيير الخرق وتعفير الوجوه وجمع الأكتاف ولقلقة اللسان وحكايات الصالحين وتحريك الأصابع بالتسبيح والتهليل وإنما يجيء بالصدق في طلب الحق عز وجل والزهد في الدنيا وإخراج الخلق من القلب وتجرده عما سوى مولاه عز وجل"[4].

2- العوامل التي أدت إلى تصوفه:

هناك عوامل عدة أثرّت في تكوين شخصية الشيخ عبد القادر الجيلاني منها:

أ- **نشأته في أحضان أسرة صالحة:** تتألف من والده الذي كان مشهوراً بالصلاح والعبادة وحسن السيرة ووالدته فاطمة أم الخير بنت أبي عبد الله الصومعي المعروف بالتقوى والورع وعمته التي كانت على جانب كبير من الخير والصلاح[5] وقد وصف الشيخ عبدالقادر الجيلاني بقوله: "أهّلني الله عز وجل ببركات متابعتي للرسول ﷺ وبري بوالدي ووالداتي رحمهما الله عز

(1) الكوكب الزاهر: 18.

(2) الفتح الرباني، المجلس التاسع والخمسون: 207.

(3) الفتح الرباني للجيلاني، المجلس الخامس والعشرون: 90.

(4) بهجة الأسرار ص 88 وقلائد الجواهر: 3.

(5) الفتح الرباني للجيلاني، المجلس الواحد والستون: 224.

وجل، والدي زاهد في الدنيا مع قدرته عليها ووالدتي وافقته على ذلك ورضيت بفعله كانا من أهل الصلاح والديانة والشفقة على الخلق"[1].

ب- **اتصاله بالصوفية في بغداد**: فقد شكّل انتقاله إلى بغداد تطوراً جديداً في حياته لما واجهه من تغير كبير في البيئة العامة والحياة الخاصة حيث اختلط بالعلماء والفقهاء، ومشايخ الصوفية، وذلك في قاعات الدروس ومجالس العلم ووقف على انتماءاتهم ونشاطاتهم وتأثر بذلك تأثراً كبيراً وقد بدأ وقائع دراسته بدراسة الفقه الحنبلي وقراءة القرآن الكريم ثم اتجه بعد ذلك إلى دراسة التصوف وعلومه وكان لصحبته للشيخ حماد الدباس الأثر الكبير في تحديد توجيهاته الصوفية[2].

ج- **عدم ارتياحه إلى سلوك بعض الفقهاء والوعاظ في زمانه** والذين كانت تحكمهم الأهواء والمنافع الشخصية، وكانوا يثيرون الخلافات المذهبية ويغيرون انتماءاتهم طبقاً لمصالحهم الذاتية ممّا عمق قناعته بأن انحراف بعض الفقهاء وتكسبهم بدينهم هو نتيجة حتمية لفراغ قلوبهم من التقوى ومراقبة الله عز وجل وجعله يسلك طريق التصوف لكن ثقافته الفقهية التي تستمد أصولها من الكتاب والسنة وهدي السلف الصالح كان لها الأثر الكبير في سلامته وعبوره ساحل النجاة وعدم تأثره بالفلسفات وعلوم الكلام[3].

3- موقفه من العلم والعمل:

وهما صفتان متلازمتان، فإذا فقد احدهما اضطربت الصفة الأخرى فقال: كم تتعلم ولا تعمل، اطو ديوان العلم ثم اشتغل بنشر ديوان العمل مع الاخلاص وإلا فلا فلاح لك، تتعلم العلم فحسب، أنت مجتر على الحق عز وجل بأفعالك"[4]، فاهتم الشيخ عبد القادر الجيلاني بجانبي العلم النظري والعملي وفي هذا المجال قال في نصيحة وجهها إلى بعض طلاّبه: إن أردت الفلاح فاصحب شيخاً عالماً بحكم الله عز وجل وعلمه يعلمك ويؤدبك ويعرفك الطريق إلى الله عز وجل. ويقول: إذا

---

(1) ذيل طبقة الجنابلة لابن رجب: 1/ 298.

(2) الشيخ عبد القادر الجيلاني: 517.

(3) المصدر نفسه: 518.

(4) الفتح الرباني: 200.

لم تتبع الكتاب والسنة ولا الشيوخ العارفين بها فما تفلح أبداً[1] وكان الجانب العلمي موضع عناية الشيخ عبد القادر الجيلاني فمن وصاياه التي كان يوجهها إلى طلاّبه ومريديه قوله يا غلام تحفظ القرآن ولا تعمل به تحفظ سنة رسوله ﷺ ولا تعمل بها. فلأي شيء تفعل ذلك تأمر الناس وأنت لا تفعل وتنهاهم وأنت لا تنتهي قال عز وجل: ﴿كَبُرَ مَقْتًا عِندَ ٱللَّهِ أَن تَقُولُواْ مَا لَا تَفْعَلُونَ﴾ (الصف: 3). لم تقولون وتخالفون أما تستحون لم تدّعون الإيمان ولا تؤمنون[2]. ويؤكد على التشبيه السيء للعالم الذي لا يعمل بعلمه بقوله: مثّل الله العالم الذي لا يعمل بعلمه بالحمار فقال: ﴿كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾ (الجمعة: 5) الأسفار هي كتب العلم هل ينتفع الحمار بكتب العلم ما يقع بيده منها سوى التعب والنصب من ازداد علمه ينبغي أن يزداد خوفه من ربّه عز وجل وطواعيته له. يا مدعي العلم أين بكاؤك من خوف الله عز وجل؟ أين حذرك وخوفك؟ أين اعترافك بذنوبك؟ أين مواصلتك للضياء بالظلام في طاعة الله عز وجل؟ أين تأديبك لنفسك ومجاهدتها في جانب الحق وعداوتها فيه؟ أنت همك القميص والعمامة والأكل والنكاح والدور والدكاكين والقعود مع الخلق والأنس بهم[3]، وكان الشيخ عبدالقادر الجيلاني اهتمامه بالجوانب التربوية كبيراً إذ أن معظم توصياته لها علاقة مباشرة بالسلوك العملي التربوي ومن الأمثلة على ذلك تلك الخصال الحميدة التي وصّى بها والتي تحتاج إلى مجاهدة عظيمة حتى يمكن الإنسان الاتصاف[4].

صنف الشيخ ﷺ مصنفات كثيرة في الأصول والفروع وفي أهل الأحوال والحقائق منها ما هو مطبوع ومنها مخطوط ومنها مصور ونذكر منها التي عرفت:

- إغاثة العارفين وغاية منى الواصلين:
- أوراد الجيلاني:
- آداب السلوك والتوصل إلى منازل السلوك:
- تحفة المتقين وسبيل العارفين:
- جلاء الخاطر في الباطن والظاهر:

(1) الفتح الرباني للجيلاني، المجلس التاسع والثلاثون: 127

(2) الفتح الرباني للجيلاني المجلس العاشر: 35.

(3) المصدر نفسه ص 51.

(4) الشيخ عبد القادر الجيلاني: 520.

- حزب الرجاء والانتهاء
- الحزب الكبير:
- دعاء البسملة:
- الرسالة الغوثية: موجود منها نسخة في مكتبة الأوقاف ببغداد
- رسالة في الأسماء العظيمة للطريق إلى الله:
- **الغُنية لطالبي طريق الحق:** وهو من أشهر كتب الشيخ في الأخلاق والآداب الإسلامية وهو جزءان
- **الفتح الرباني والفيض الرحماني:** وهو من كتب الشيخ المشهورة وهو عبارة عن مجالس للشيوخ في الوعظ والإرشاد
- **فتوح الغيب:** وهو عبارة عن مقالات للشيخ في العقائد والإرشاد ويتألف 78مقالة
- **الفيوضات الربانية:** وهكذا الكتاب ليس للشيخ ولكنة يحتوي الكثير من أوراد وأدعية وأحزاب للشيخ
- معراج لطيف المعاني:
- يواقيت الحكم:
- **سر الأسرار في التصوف:** وهو كتاب معروف وتوجد نسخة منه في المكتبة القادرية ببغداد وفي مكتبة جامعة اسطنبول
- **الطريق إلى الله:** كتاب عن الخلوة والبيعة والأسماء السبعة
- **رسائل الشيخ عبد القادر:** 15رسالة بالفارسية يوجد نسخة في مكتبة جامعة اسطنبول
- **المواهب الرحمانية:** ذكره صاحب روضات الجنات
- **حزب عبد القادر الجيلاني:** مخطوط توجد نسخة منه في مكتبة الأوقاف ببغداد
- **تنبيه الغبي إلى رؤية النبي:** نسخة مخطوطة بمكتبة الفاتيكان بروما
- **الرد على الرافضة:** نسخة مخطوطة في المكتبة القادرية ببغداد
- وصايا الشيخ عبد القادر: موجود في مكتبة فيض الله الشيخ مراد تحت رقم 251
- **بهجة الأسرار:** مواعظ للشيخ جمعها الشيخ نور الدين أبو الحسن علي بن يوسف اللقمي
- **تفسير القران الكريم:** في مكتبة الشيخ رشيد كرامي في طرابلس الشام
- الدلائل القادرية

- الحديقة المصطفوية: مطبوعة بالفارسية والأردية
- الحجة البيضاء
- عمدة الصالحين في ترجمة غنية الصالحين- بالتركية
- بشائر الخيرات
- ورد الشيخ عبد القادر الجيلاني
- كيمياء السعادة لمن أراد الحسنى وزيادة
- المختصر في علم الدين - نسخة مصورة بالفوتوغراف
- مجموعة خطب

وفاته:

أجمع المؤرخون على أن الشيخ عبدالقادر الجيلاني رحمه الله قد توفي عام 561هـ[1]، وقد عاش عبد القادر إحدى وتسعين سنة[2] وقيل: إنه لم يمرض في حياته مرضاً شديداً سوى مرض موته الذي دام يوماً وليلة فقط[3]. وقد سأله ابنه عن مرضه فقال له: لا يسألني أحد عن شيء، أنا أتقلّب في علم الله عز وجل، إن مرضي لا يعلمه أحد، ولا يعقله أحد، وسأله ابنه الشيخ عبد الجبار ماذا يؤلمك من جسمك؟ فقال رحمه الله: جميع أعضائي إلا قلبي فما به ألم وهو مع الله عز وجل وكان يقول رحمه الله تعالى: أنا لا أخاف من أي إنسان، أنا لا أخاف من الموت، ولا من ملك الموت. وكان يرفع يديه ويمدهما وهو يقول: وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته. ثم أتاه الحق وسكرة الموت فجعل يردد: استعنت بلا إله إلا الله سبحانه من تعزّز بالقدرة، وقهر عباده بالموت، لا إله إلا الله محمد رسول الله، وقد تعذر عليه التلفظ بكلمة: تعزز فظل يرددها حتى تلفظ بها، ثم أخذ يردد: الله، الله، الله، حتى خفي صوته ولسانه ملتصق بسقف حلقه، ثم خرجت روحه الكريمة رحمه الله[4]. وقبل وفاته سأله ابنه عبد الوهاب الوصية فقال له: عليك بتقوى الله عز وجل وطاعته ولا تخف أحداً سوى الله، ولا ترج أحداً. سوى الله، وكل الحوائج كلها إلى الله عز وجل، واطلبها جميعها منه، ولا تثق بأحد سوى الله

(1) ينظر: فوات الوفيات: 2/ 373، قلائد الجواهر: 134، الشيخ عبد القادر الجيلاني الامام الزاهد القدوة: 265.

(2) نشأة القادرية: 133

(3) الشيخ عبد القادر الجيلاني الإمام الزاهد القدوة، د.عبد الرزاق الكيلاني: 265.

(4) المصدر نفسه: 266.

عز وجل، ولا تعتمد إلا عليه سبحانه، وعليك بالتوحيد، التوحيد، جماع الكل التوحيد. ثم قال: مرّوا بأخبار الصفات على ما جاءت، الحكم يتغير، والعلم لا يتغير، الحكم ينسخ والعلم لا ينسخ[1]. وقد تُم دفنه ليلاً في مدرسته ولم يتمكن أهله وأصحابه من دفنه في النهار من كثرة الزحام، إذ خرج أهل بغداد وامتلأت الحلبة والأسواق والدروب، وقد ولد له تسع وأربعون ولدا، سبعة وعشرون ذكراً، والباقي إناثاً وتزوج أربع زوجات، وفيما يتعلق بزواجه قال الشيخ عبد القادر: كنت أريد الزوجة مدة من الزمان ولا أتجرأ على التزوج خوفاً من تكدير الوقت، فلما صبرت إلى أن بلغ الكتاب أجله ساق الله تعالى إليّ أربع زوجات، ما منهن إلا من تنفق على إرادة ورغبة[2]. ومن أقواله: الخلق حجابك عن نفسك، ونفسك حجابك عن ربّك[3] وقال عنه الذهبي: ليس من كبار المشايخ من له أحوال وكرامات أكثر من الشيخ عبد القادر لكن كثيراً منها لا يصح، وفي بعض ذلك أشياء مستحيلة[4].

---

(1) الفتح الرباني ص 373، فتوح الغيب ص 130.

(2) قلائد الجواهر: 41 أي أنهن بنات أغنياء أو يعرفن صنعة من الصفات.

(3) سير أعلام النبلاء: 20/ 450.

(4) المصدر نفسه: 2/ 450.

المبحث الثالث

الشعر

توطئة: شعره

يمثل الأدب الصوفي لونا من ألوان الأدب الرفيع يحمل في طياته أسمى المعاني وخصائص السمو الروحي، والشعر الصوفي نوع جديد قديم من أنواع الأدب الفني الذي عرفته المجتمعات الإسلامية في العصور المختلفة، فليس كل الصوفيين شعراء، وليس كل الشعراء الصوفيين على مستوى متماثل في الإبداع والموهبة. ومادامت غاية هذا البحث هي الخطاب الشعري في كافة المعايير المطروحة فيه، فإن ما يهمُّنا منها سوف يتعلق بمدى الإبداع الذي حققه الشعراء بكونهم صوفيين، وليس بكونهم شعراء وحسب، وفي واقع الحال أنه كلما كان الشاعر مبدعاً وصاحب موهبة، استطاع أن يتمثل الرؤية الصوفية إبداعياً، مع ملاحظة أن عكس ذلك ليس صحيحاً دائماً.

كان الشعر عند عبدالقادر الجيلاني أداة تناسب التعبير عن المعاني الصوفية الدقيقة،، فبذلك تكمن اهمية قصائده في التعبير عن الحقائق الصوفية لدى واحد من أكبر أقطاب التصوف[1]، وللشيخ مجموعة من القصائد قام بجمعه د.يوسف زيدان لأول مرة، في تسعة قصائد وتشمل مائتين وثمان وخمسين بيتا، وهي خلاصة ما اطمأنت اليه نفسه-على حد قوله- بعد النقد الداخلي لمجموعة هائلة من القصائد التي نسبت إلى الجيلاني[2]، ونحن قد اعتمدنا –تقريبا-الديوان، الذي جمعه الدكتور يوسف زيدان للدراسة، مع ملاحظة بأن الديوان يحتاج إلى تفحص وتنقيح أكثر، لكونه يتضمن أبياتا تراود حولها الشكوك بنسبتها للشيخ الجيلاني[3]، فتركناها، إذ إن الاختلاف في نسبتها يقلل من جدوى دراستها أسلوبيًا، وهي في الحقيقة بضعة أبيات، كما قمت بالاستطلاع على ثلاث مخطوطات في الموجودة في المكتبة القادرية في جامع الشيخ الجيلاني ببغداد وتلك المخطوطات هي:

---

(1) الديوان: 21، بتصرف بسيط.

(2) الديوان: 21.

(3) وهي ابيات منسوبة للشيخ وليس هو قائلها-وهو القول الراجح-، فلم نعمق فيها دراسة، بل اكتفينا بالديوان الذي جمعه د. يوسف زيدان، مع بعض أبيات في مصادره الأم.

1- خلاصة المفاخر في اختصار مناقب عبدالقادر، عبدالله بن اسعد بن علي اليافعي (ت768هـ)، في المكتبةالقادرية، تحت رقم: (818).

2- ديوان الجيلي، الشيخ عبدالقادر الجيلاني، جمعه، محمد ولي رضا (1330)، تحت رقم: 999، هذا الديوان يتكون من مجموعة من القصائد، واختلف في نسبة بعض منها، كقصيدة (النادرات العينية) التي هي لعبدالكريم الجيلي ونسب لعبدالقادر الجيلاني، لذلك لم نقم بدراسة هذه القصيدة في بحثنا، يقول د.يوسف زيدان: "وكانت الدهشة البالغة حين وجدنا قصيدة (النادرات العينية) تلك المطولة الشعرية التي تضم (534) بيتا من روائع الشعر الصوفي، والتي يقول مطلعها:

فؤاد به شمس المحبة طالع	فليس لنجم العذل فيه مواقع
صحا الناس من سكر الغرام وما صحا	وافرق كل وهو بالحان جامع

وجدناها منسوبة للامام عبدالقادر الجيلاني عند كل من: بروكلمان[1]، السامرائي[2]، صادق سهيل[3]..، بل انها طبع بالفعل كواحدة من قصائد الامام، كملحق لكتابه (فتوح الغيب) وكهامش على كتابي: بهجة الاسرار، قلائد الجواهر.، والقصيدة دون اي شك لعبدالكريم الجيلي (ت628هـ)...والامر الغريب ان قصيدة (النادرات) قد احتوت على ترجمة ذاتية لمؤلفها، جاء فيها تاريخ مولده (اول محرم سنة 767هـ) فاذا بالشخص الذي طبعها مع "فتوح الغيب" ونسبها للامام الجيلاني، يحذف الابيات التي وردت فيها ترجمة عبدالكريم الجيلي، ويكتب في الهامش، بياض بالاصل!مما يعني انه كان مدركا لتلفيقه"[4].

والعجب أن هذه القصيدة تناولتها دراسة علمية في جامعة بغداد في اطروحة دكتوراه عنوانها "عبدالقادر الجيلاني أديبا" للباحثة إيمان كمال مصطفى، فكيف نوقشت وهي قد اعتمدت نصا شعريا ليست للجيلاني أصلا.

---

(1) K.Brokelmann: Geachihte der Arabischen Literatur.(32 نقلا عن: (الديوان:

(2) الشيخ عبدالقادر الجيلاني، السامرائي: 25. نقلا عن: (الديوان: 32).

(3) عبدالقادر الجيلاني ومذهبه الصوفي، صادق سهيل (رسالة ماجستير غير منشورة): 105.

(4) ديوان عبدالقادر الجيلاني، يوسف زيدان: 32.

ونلحظ بأن القصيدة العينية قد نسبت للشيخ ابراهيم الزرقاني كذلك، نشره مريدوه بدار المعرف تحت عنوان: ديوان أهل الذكر[1].

ونحن كباحث ومن باب الموضوعية والتحقيق قمنا بدراسة وتحليل بضعة أبيات التي هي من القصيدة العينية نسبت للجيلاني، فدرسناها دراسة اسلوبية لكي نبيّن للمتلقي أسلوب الكاتب، فيكون هو الحكم في بيان الحقيقة اذ أن الاسلوب هو الرجل نفسه[2]، كما قال بافلوف.

3- مجموعة خطب للشيخ عبدالقادر الجيلاني، في المكتبة القادرية، تحت رقم (670)، جمعت في (1283هـ).

أغراض شعره:

ان أشعار التصوف نابعة من هاجس الشوق والوجد بخالقهم، فمن خلالها عبروا عن حبهم وشوقهم للخالق، وقد تحمل نصوصهم الشعرية التجربة الصوفية، فهو كأي شاعر عاشق ولكنه العشق الالهي، وقد شهد الشعر الصوفي مراحل إلى أن نضج وبلغ اعلى مستوياته من الجمال والرقي.

ان التجربة الصوفية تتسم بشيء من الغموض حتى ألفت معاجم وقواميس لتفسير مصطلحاتهم، يقول الكلاباذي: 'اصطلحت هذه الطائفة على ألفاظ في علومها تعارفوها بينهم ورمزوا بها'[3]، لانهم 'بنزا مذهبهم على اخراج الدنيا من قلوبهم وعلى فلسفتهم في التوكل والتجريد'[4]، فرءوا من الشعر الوسيلة الأفضل لاخراج ما يجول في انفسهم من مشاعر وأحاسيس، معبرا عن تجاربهم العرفانية وأحوالهم الذوقية ومجاهداتهم النفسية ومقاماتهم الباطنية.

---

(1) ديوان أهل الذكر، الزرقاني: 375، نقلا (عن: الديوان: 32)، وللاستزادة في معرفة القصائد المنحولة يمكن الرجوع للديوان: 30-33.

(2) مقال في الأسلوب: جورج بوفون، تر: أحمد درويش: 204.

(3) التعرف لمذهب اهل التصوف: 107.

(4) التصوف في الشعر العربي: 271.

هذا، وقد ترابط الشعر مع التصوف منذ مرحلة مبكرة لينتعش الشعر الصوفي مع القرن الثالث من العصر العباسي. وقد سبق هذا الشعر ما يسمى بشعر الزهد وشعر المديح النبوي اللذين سبقا الشعر الصوفي منذ فترة مبكرة.

فنستنتج بأن الشعر لم يكن فنا مقصودا لذاته بل الغاية منه "شيء آخر غير اللذة الفنية الخالصة، قد تكون الغاية خلقية أو دينية أو فلسفية"[1]، لذلك ان دراسة النص الشعري الصوفي يتطلب من الباحث الالمام بالتجربة الصوفية بالاضافة إلى مصطلحاتهم التي اصطلحوا عليها، لذلك فان الخطاب الصوفي يستحيل إدراك دلالات كلماته بقراءة سطحية، الأمر الذي يجعل القارئ في حذر أثناء قراءته لهذا النوع من النصوص، وبالتالي يعمد إلى اتخاذ آليات التأويل ليطاوع بها المقروء وصولا إلى مقصوده وذلك بالوقوف على دلالاته النصية بدقة.

ومن هنا فأن دراسة الخطاب الصوفي عند شيخ الجيلاني اقتضت منا ضرورة الرجوع إلى التجربة الصوفية لديه ومعرفة بيئته ومجتمعه وكل ما يحيط بهمن الظروف، إذ ان المنهج الاسلوبي لا يفصل النص عن مبدعه، بل ان البيئة والتجربة الشخصية من العوامل المهمة لبيان جماليات الاسلوب الفني عند الشاعر في كيفية اختياره للتراكيب والمفردات لنصوصه.

وقد اتسم شعر "عبدالقادر الجيلاني" بالنزعة الصوفية الخالصة؛ فقد كان شعره أدبًا صوفيًا كاملا، له كل المقومات الأدبية[2]، وليس مجرد تدفق شعوري قوي، أو فوران عاطفي جياش يعبر به عن نفسه في بضعة أبيات كغيره من الشعراء، وإنما كان شعره يتميز بتنوع الأخيلة وأصالتها، ويتجلى فيه عمق الشعور ورصانة الأفكار، مع سعة العلم وجلال التصوير وروعة البيان، وإن شعره يعطينا صورة واضحة عن رهافة إحساس الشاعر، وسمو عواطفه، وخصوبة خياله، وجمال صوره، وما تصدى امرؤ للنظر في شعره إلا أحس بروعتة، وأناقة لغته، وجودة أسلوبه، ولكن هذا الإحساس قد يزايله بسبب ما يشتمل عليه من الأفكار والمفاهيم الصوفية وآراء غريبة وأفكار عجيبة، ولست أرغب الآن في إصدار حكم عليها، بل أحب أن أعرضها عرضا موضوعيا؛ لأدع للقارئ فرصة تأملها والاطلاع عليها، والجيلاني كأي شاعر صوفي تنوعت الاغراض الشعرية لديه على الاقسام الآتية:

---

(1) في التصوف الاسلامي وتاريخه: 95.

(2) لم يرغب الشيخ بتنقيح شعره وتهذيبه لكونه عالما فقيها مشغولا بالعلوم الدينية.

1- الفخر الصوفي
2- الغزل الصوفي
3- السكر الصوفي
4- الشكوى

أولا: الفخر الصوفي:

ان الشعر أداة في يد الشعراء الصوفيين، يسقون به أنفسهم وأتباعهم من ينابيع الحقيقة والمعرفة الإلهية، ويصوّروا به أدقّ حقائق الكون والمعرفة الإلهية ويجعلوا قلوب العارفين بعيدة عن الظواهر الماديّة ويوصلونها إلى أعلى وأسمى درجات الكمال التي هي القرب الإلهي لذلك اتجه.

والتصوف يربى النفس على التواضع، وهضم دواعى الفخر، لكل ذلك نجد أن غرض الفخر باهتاً ضعيفاً إلا أن يكون فخراً بالإسلام والانتماء إليه، ولهذا نرى بأن الفخر في شعر الجيلاني قد "اتجه وجهة متميزة مختلفة عن مسالك الفخر المعروف فلم نجد فيه مديحا للملوك والامراء والاشخاص ولم يقصد فيه إلى التباهي والتفاخر والتعظيم بما يملك او بما كان له من مآثر الاجداد والامجاد انما فخره نابع من عقيدته ومنزلته الدينية والتي وصل اليها في العبادة وفي حب الله تعالى وهو يؤمن بأن لافرق بين عربي وأعجمي الا بالتقوى"[1]، وعلى ذلك يفتخر بتقواه-لا من باب العجب- وخوفه وحبه لخالقه، فنراه يقول:

مَا فِي الصَبَابَةِ مَنْهَلٌ مُسْتَعْذَبُ ... إلاَّ وَلِي فِيهِ ألأَلَذُّ الأَطْيَبُ
أوْ فِي الوِصَالِ مَكَانَةٌ مَخْصوصَةٌ ... إلاَّ وَمَنْزِلَتِي أعَزُّ وَأقْرَبُ
وَهَبَتْ لِيَ الأَيَّامُ رَوْنَقَ صَفْوِهَا ... فَحَلَتْ مَنَاهِلُهَا وَطَابَ الْمَشْرَبُ[2]

وظف الشاعر اللغة بأرقى مستوياته الاسلوبي في خدمة التعبير عن النزعة الفخرية التي نتجت من بلوغه مرتبة الوصال، فنلحظ في الابيات السابقة ظواهر اسلوبية كاستخدامه الحصر من خلال (ما+الا)-في البيت الاول والثاني-لغرض بيان ما يجول في نفسه من معاني الفخر بعلو منزلته

---

[1] عبدالقادر الجيلاني اديبا، د.ايمان كمال مصطفى المهداوي: 53.

[2] الديوان: 77.

عند الرب وبالتالي تحقق له الوصال الذي هو مبتغى الصوفي العاشق لجمال ربه، وأكـد علـى تلـك المعاني من خلال ربط الابيات عن طريق حروف العطف (أو-و) اذ انه استخدم ادواة العطف سـتة مرات في ثلاثة ابيات، مستخدما اكبر عدد من صيغ اسم التفضيل (الألذ / الاطيب-أعـز/ أقـرب) وهذا الاسلوب نابع عن صدق تجربة الشاعر الصوفية والتي نتيجتها المكانة العالية عند مليك مقتدر.

وفي شعره ترد أبيات كثيرة للغرض نفسه فمنها قوله:

أنَــا الْبَــازِيُ أَشْــهَبُ كُــلِّ شـيْخٍ وَمَنْ ذَا فِي الرجال أعْطَي مِثَالِي[1]

فالفخر الصوفي من السمات المميزة لشعر عبدالقادر الجيلاني، اذ انه كان كـثير االانـشاد في هذا الغرض، وذلك لأنه مأذون له بان يفتخر كما أخبرنا بقوله:

وَمَـا قُلْـتُ هَـذَا القَـوْلَ فَخْـراً وإنَّمَـا أتَـى الإِذْنُ حَتَّـى تُعْرِفُـوا مِـنْ حَقِـيقَتِي

وَمَا قُلْتُ حَتَّى قِيلَ لِي قُـلْ وَلاَ تُخَـفْ فَأَنْــتَ وَلِيــيٌ فِــي مَقَــامِ الْوِلاَيَــةِ[2]

ومن يقرأ ديوانه يرى بورود ابيات كثيرة في الفخر الصوفي ولا تكاد تخلو منه قـصيدة مـن القصائد، ومن ذلك قوله:

أنَــا بُلْبُــلُ الأَفْــرَاحِ أمْــلأُ دَوْحَهــا طَرَبــاً وَفِــي الْعَلْيَــاءِ بَــازٌ أشْــهَبُ[3]

فالباز الأشهب واحد مـن أشـهر الالقـاب الـتي اشـتهر بهـا عبـدالقادر الجيلانـي، والبـاز الاشهب ايحاء لعلو مكانته في سماء الولاية، فهو متميز بين اهل الولايات كما يتميز البـاز عـن بقيـة الطيور[4].

(1) الديوان: 148.

(2) الديوان: 91-92.

(3) الديوان: 78.

(4) ينظر: المصدر نفسه والصحيفة نفسها.

ثانيا: الغزل الصوفي:

فالغزل من فنون القصيدة الغنائية للتعبير عن الحب وأحاسيس المحبين وانفعالاتهم وما تعكسه في النفس من ألوان الشعور[1].

وقد مرّ هذا الغرض الشعري بتغيرات على مرّ العصور، فعندما نقرأ النص الشعري الغزلي في الادب الجاهلي نلحظ بأنه يتكون من الأقسام الآتية[2]:

5- الغزل الرمزي والمتمثل بالوقوف على الاطلال.

6- مشاهد التحمل والإرتحال

7- وصف المحاسن الجسدية

8- الغزل المفحش

إذ ان القاريء يلحظ بأن تلك الانواع تظهر-غالبا-بشكل متداخل فيبكي الشاعر الجاهلي أطلال صاحبته على حين يذكرها واصفاً لها، مشيداً بجمالها... ثم هو قد لا يقتصر على غرض واحد منها وإنّما يذهب هذه المذاهب المتنوعة يضرب في كل منها بسهم[3].

وقد اتجه الغزل في العصر الاموي اتجاهين جديدين:

الأول: المدرسة الإباحية:

رائدها عمر بن أبي ربيعة والتي قامت على التلذذ باستباحة جميع المعوّقات في سبيل الوصول إلى المرأة والتمتع بها، أما المدرسة العذرية فكانت نقيضاً لمدرسة عمر في رؤيتها إلى العلاقة بين الرجل والمرأة، فالشاعر العذري لا يرى من النساء إلّا إمرأة واحدة، هي معشوقته التي قدّر له أن يهيم بحبها، فالعلاقة بينهما شيء من القدر، لا تحدها ظروف زمانية، ولا يؤثر فيها شيء، إنّها قائمة قبل الولادة ومستمرة ما بعد الموت... لقد حقق الشعراء العذريون النقلة من المادي إلى الروحي[4].

---

(1) الغزل عند العرب: 7-8.

(2) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام: 36.

(3) المصدر نفسه والصحيفة نفسها..

(4) العزل عند العرب: 19.

الثاني: الغزل العذري أو المدرسة العذرية

ورائدها جميل بثينة وكثيّر عزّة ومجنون ليلى[1].

ويرى شكري فيصل بأن العامل الديني كان العامل الاساس وراءه نشأة المدرسة العذرية منفيا بذلك كل العوامل الداخلية، سواء أكانت ميثولوجية أم جاهلية، أم سياسية أم اجتماعية[2]، ويقرر أنّ الوجود التاريخي للظاهرة العذرية حقيقة واقعة، وإفراز طبيعي للتربية الإسلامية وتحول كبير لماهية الغزل في الحضارة العربية، إذ تحول من مفهوم مادي جسدي إلى مفهوم وجداني عفيف. "فالغزل العذري تعبير عن وضع طائفة من المسلمين كان تتحرج وتذهب مذهب التقى وتؤثر السلامة والعافية في المغامرة والمخاطرة، وترى أنّ النفس أمارة بالسوء ﴿إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ﴾[3]، وإنّ النار قد حفّت بالشهوات. لذلك آثرت هذه الطائفة، أن تعدل عن شهواتها، فكانت مثلاً واضحاً للتربية الإسلامية في سموها وتعاليها"[4].

وعندما نقرا الادب العباسي، فنلحظ بتواجد ثلاثة أنواع من الغزل:

1-الغزل الماجن:

هو الذي ينظر إلى المرأة بمنظار الشهوة، أي أنّه ينظر إلى جسدها في المقام الأول، والمجون هو دفع بالشهوة إلى حدودها القصوى، حتى أنّها قد تبلغ الفحش أو الشذوذ، وقد كان أبو نواس أكبر ممثِّل لهذا الإتجاه"[5].

---

(1) المصدر نفسه: 8.

(2) وهولا يذهب مع مذهب المشككين في الظاهرة العذرية، وإنما يؤكد وجودها التاريخي ويثبت كذلك الوجود التاريخي لشعرائها، خاصة "جميل بن معمر" وإنّ ظهورها في العصر الأموي كان أمراً طبيعياً، إذ لم يكن من الممكن أن تظهر في عصر الخلفاء على الرغم مما عرف عن هذا العصر من صلاح وعفة. العذرية نتيجة لتربية جيل جديد تربية صادقة صارمة "ففي العصر الأموي كانت اكتملت نشأة هذا الجيل الذي مازجت التربية الإسلامية أعماقه.

(3) سورة يوسف: الآية 53

(4) شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة- دار العلم للملايين- لبنان- ط6- سنة 1982- ص280

(5) الغزل عند العرب: 25.

2-الغزل العفيف:

"مثل هذا الإتجاه، في الغزل "العباس بـن الأحنـف"، الـذي يبـدو في شـعره وريثاً للمدرسـة العذرية، و"الشريف الرضي" الذي كانت العفة لديه من مقوّمات المجد والشرف...لقد الحـق الـشريف الرضي، العفة بنظام متكامل من القيم، فباتت جزءاً من موقف فكري – أخلاقي، لم تكن لديه مجـرد تعفف أو تلاف للموانع الإجتماعية، بل غدت رداءً من التقوى يتلفع به الحب الصادق"[1].

3- الغزل الصوفي:

إن المتـصوفة الأوائـل تركـوا رصـيداً ضـخماً مـن المعـارف، والمفـاهيم الـتي عبّـروا عنهـا بمصطلحات هي بمثابة الرموز الـتي تحيـل إلى التجربـة الـصوفية، ولقـد عارضـت الـسلطة في القـرن الثالث الرمز وأضعفت من قوته بقتل الحلاج، ولكنها لم تستطع إبادته مادامـت قـد أفـسحت المجـال واسعاً للتعرض إلى هذه الرموز بالشرح والتأويل طيلة القرنين الرابع والخامس، فكـان الجـو يـوحي بتكوين مسارٍ للتلقي، يتكافأ مع الضغوط التي تعرض إليها الخطاب الصوفي في القرن الثالـث. وقـد بدأ هذا المسار كما رأينا بطابع تحليلي سمته التفسير والتوضيح لكل أقوال الأوائـل، والـتي شـكّلت نسقاً معرفياً حاولوا بوساطته أن يتواصلوا مع غيرهم، غير أن تلـك الحمولـة المعرفيـة كانـت دونهـا قدرة القناة التواصلية المتمثلة في اللغة، والتي وصفها المتصوفة بالعبارة، ولجـأوا إلى مـا أطلقـوا عليـه الإشارة التي لا ترتبط بالقناة بقدر ما ترتبط بالباثّ وقصده. ولذلك كان لزاماً على من يريد التعرف أن يجرب، أمّا القناة فإنها تمرر رموزاً فقط[2].

لابدّ من الإشارة مبدئياً إلى أن خطاب الغزل قـد حقـق تفـاعلاً مـع المتلقـي، حتـى في أكثـر الأوقات جدية، وهو عهد الرسول، وكلّنا يتذكر قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير الـتي سـعى فيهـا الرسول ﷺ والصحابة إلى التقاط الوقع الجمالي الكامن فيها. ولم يكن خطاب المتصوفة الأوائل خطاباً غزلياً، لأنه كان تعبيراً عن فعل الحب الذي يلتقي به معه. وإن كان فيه عناصر تـشويش، عبّـرت عـن التجربة من أحوال ومقامات روحية ومعرفية. وكانت من بين مبررات ضغوط التلقي في ذلك الوقت، لذلك رأى ابن عربي أن يستبعد تلك العناصر، ويستغني عن الإشارة بالمفهوم الذي دعا إليه الأوّلـون، ويستعمل العبارة، ويجعلها بلسان الغـزل، وهـي أولى دلالات قـصد التفاعـل بـين الـنص والمتلقـي،

(1) الغزل عند العرب،: 27-29.

(2) ينظر: الحركيّة التواصليّة في الخطاب الصّوفي، آمنة بلعلي: 58.

وإشارة أخرى إلى عدم قدرة لغة التواصل على تجسيد عالم المتصوف الذي هو عندهم وضع خاص، لا علاقة له بالعالم الخارجي، لأنه وضع معرفي عاطفي لا يمكن للغة أن تنمذجه، فكانت الاستعانة بلغة الغزل التي تجرّ بالضرورة وراءها عالمها الخاص، هو مرجعها، لتصبح العلاقة بين هذا العالم وعالم المتصوف علاقة تأويلية، بمعنى أن عالم الغزل مؤول لمعطيات عالم التصوف لأن رسالة الغزل تتجاوز مع رسالة التصوف التي تقوم على تجسيد علاقة المتصوف بالله، وهذا التجاوز يلتقي فيه شعور المتصوف بشعور المحبّ المتغزّل، وإن كانا يختلفان لكون المحبين كما يقول ابن عربي: "تعشقوا بكون والمتصوفة تعشقوا بعين. والشروط والأسباب واحدة، فلذلك كان لهم أسوة بهم لأن الله تعالى ما هيّم هؤلاء وابتلاهم بحب أمثالهم إلا ليقيم بهم الحجج على من ادّعى محبته ولم يهم في حبّه هيمان هؤلاء حين ذهب الحب بعقولهم وأفناهم عنهم لمشاهدات شواهد محبوبهم في خيالهم، فأحرى بمن يزعم أنه يحب من هو سمعه، وبصره، ومن يتقرب إليه أكثر من تقربه ضعفاً"[1].

وقد ظهر الحب الصوفي في الأمصار الإسلامية مع "رابعة العدوية" في "القرن الثاني الهجري" التي ظهرت بدعوة جديدة هي دعوة التقرب إلى الله عن طريق حبه. ولكن الحب عند "رابعة العدوية" لا صلة له بالحب العذري إذا كانت تنادي بحبها لله، لأنّه أهل لأن يُحب أولا لأنّه مصدر النعم التي لا تنقطع فلا سبيل لأن ينتقص حب المنعم بها، وثانياً لأن الله أهل لأن يحب[2]، فالشعراء الصوفيون نزّهوا الحب عن أن يكون بشرياً، ووجدوا من الحريّ به أن يكون إلهيّاً، هكذا سمّوا بالحب عندما ألحقوا بعواطف العشق والهيام نزعة من التسامي إلى مراتب روحية تجعل الحب في منتهى النقاء، خالصاً من كل حضور مادي أو جسدي، فلا يبقى سوى الله مؤهّلاً للتوجّه إليه بهذا الحب[3] فجعلوا من الغزل وسيلة للتفاعل مع الملأ الأعلى.

وواضح أن العصر العباسي الثاني لم يكد ينتهي حتى تأصلت في التصوف فكرة المعرفة الإلهية ومحبة الله كما تأصلت فكرة أن الصوفية أولياء الله[4]، "وقد ترتب عن هذا أن اشتهر كثير من الصوفية في العصر العباسي كالسري السقطي الذي يعد أول من تكلم في لسان التوحيد وحقائق

---

(1) الديوان الكبير(ابن عربي)، تقديم وتعليق: محمد ركابي بن الرشيدي، ط1، دار ركابي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994: ص44.

(2) ينظر: محمد غنيمي هلال: ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي: 173-174.

(3) الغزل عند العرب: 29.

(4) العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف: 113-114؛

الأحوال، وهو أيضا أول من تكلم في المقامات والأحوال قبل ذي النون المصري[1]، وسهل بن عبد الله التستري، والجنيد، والحسين بن منصور المشهور باسم الحلاج، والحسن بن بشر، ويحيى بن معاذ، وأبي سعيد الخراز، وحمدون القصار النيسابوري، والمحاسبي، وابن العربي، وابن الفارض، والشريف الرضي، والنفري صاحب كتابي: "المواقف" و"المخاطبات". ومن أصول التصوف عند هؤلاء العارفين: التمسك بكتاب الله تعالى، والاقتداء بسنة رسول الله (ص)، وأكل الحلال، وكف الأذى، واجتناب الآثام، والتوبة، وأداء الحقوق[2]. ويقول الجنيد: "طريقنا مضبوط بالكتاب والسنة، ومن لم يحفظ القرآن ولم يكتب الحديث ولم يتفقه لا يقتدى به"[3].

وتعد رابعة العدوية الزاهدة (ت185هـ) أول من دعا إلى محبة الله دعوة صريحة وجريئة، على الرغم من شدة معارضة الفقهاء لذلك، مدعين أن الحب إنما يكون من إنسان لإنسان، لا من إنسان لله، فالإنسان خليق به أن يطيع الله لا أن يحبه[4]، وعبرت عن ذلك صراحة بقولها:

أُحِبُّكَ حُبَّيْنِ: حُبُّ الْهَوَى ... وَحُبًّا لأَنَّكَ أَهْلٌ لِذَاكَا
فَأَمَّا الَّذِي هُوَ حُبُّ الْهَوَى ... فَشُغْلِي بِذِكْرِكَ عَمَّنْ سِوَاكَا
وَأَمَّا الَّذِي أَنْتَ أَهْلٌ لَهُ ... فَلَسْتُ أَرَى الكَوْنَ حَتَّى أَرَاكَا
فَمَا الحمد في ذَا ولاَ ذَاكَ لِي ... وَلَكِنْ لَكَ الْحَمْدُ فِي ذَا وَذَاكَا[5]

ولها غير ذلك من المقطوعات[6] في الحب الإلهي، ولكن أجرأ كلامها وخروجها فيه عن المألوف، هو إقرارها أنها ما أحبت الله خوفاً من نار ولا طمعاً في جنة، ولكن محبة فيه وشوقاً إليه، أي حب بلا علة قالت: "إلهي، إذا كنت أعبدك رَهبة من النّار فأحرقني بنار جهنم، وإذا كنت أعبدك رغبة في الجنّة فاحرمنيها، وأما إذا كنت أعبدك من أجل محبتك لا تحرمني يا إلهي من جمالك

---

(1) العصر العباسي الثاني: 109.

(2) طبقات الصوفية، أبو عبد الرحمن السلمي: 141.

(3) طبقات الصوفية: 141.

(4) ظهر الإسلام، د. أحمد أمين: 2/ 63

(5) التعرف لمذهب أهل التصوف، أبو بكر محمد الكلاباذي: 131

(6) ينظر: ليلى والمجنون، غنيمي هلال: 174.

الأزلي[1]. ومحبة الله بلا علة عند الصوفية هي أعلى درجات المحبّة، تولدت من نظرهم ومعرفتهم بقديم حب الله تعالى بلا علّة، فكذلك أحبوه بلا علة[2].

وبذلك فقد فتحت رابعة العدوية الباب واسعاً لمن جاء بعدها من الصوفية ليفيضوا في الحب الالهي والتنظير له، فكان منهم: معروف الكرخي (ت200هـ)وكان من موالي علّي بن موسى الرضا[3]، والحارث المحاسبي البغدادي (ت243هـ)، وذو النون المصري (ت245هـ)، وأبوحمزة محمد بن إبراهيم الصوفي البغدادي(ت269هـ) وغيرهم مما يضيق المقام بذكرهم، وكان أغلبهم شعراء يقولون المقطوعة والأخرى، وقلما يقصّدون القصائد.

ومن ذلك أيضا ما يُروى عن السّريّ السّقطي (ت257هـ) أنه دفع إلى الجنيد رقعة، وفتح الجنيد الرقعة فإذا فيها مكتوب: سمعت حاديا في البادية يحدو ويقول:

أَبْكي، وهَلْ تَدْرينَ ما يُبْكيني
أَبْكي حِذاراً أنْ تُفارِقيني
وتُقْطَعي وَصْلِي وتَهْجُريني[4]

فتبيّن ما سبق بأن الفارق بين الحب الصوفي وبين الحب العذري هو هو "الدافع" وليس المعنى أو الاسلوب، لأن الدارس لمعاني الحب وأساليبه في الاتجاهين يتجلى له تشاكل واضح بينهما "لأن المحب في كلا الأمرين يعبر عن عاطفة يفيض بها شعوره، ويلجأ في تصويرها إلى الألفاظ والصور الحسية للتعبير عما في وجدانه من الشوق ومظاهره. لذا كانت تتشابه طرق التعبير عن الحب والهيام في المتصوف من أمثال "رابعة العدوية" مع شعر المحبين من العذريين لأن الذي يعانيهم في كلا الحالتين إنسان"[5]، وباعتبار ذلك نستطيع القول بأنّ مفهوم الحب عند التيارين متقارب لكونهما نابعان من نوازع الدينية التي أنتجت النوعين معا.

---

(1) ابن الفارض والحب الالهي، د. محمد مصطفى حلمي: 141

(2) اللّمع، أبو نصر السراج الطوسي: 87

(3) ينظر ترجمته: أبو القاسم عبد الكريم القشيري – الرسالة القشيرية: 1/ 65. وربّما يكون معروف هو أحد الأبواب التي تسرب منها التشيع إلى التصوف لملازمته الباقر، وكان السّري السقطيّ أحد تلامذة معروف.

(4) فن المنتجب العاني وعرفانه، د. أسعد أحمد عليّ: 159

(5) الشعر العذري في ضوءالنقد العربي الحديث (دراسة في نقد النقد)، محمد بلوحي: 59.

فالحب الصوفي نتاج تعلق الروح بالحضرة الالهية، الحب الذي ورد في القران الكريم والحديث النبوي الشريف، يقول تعالى: ﴿قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ ٱللَّهَ فَٱتَّبِعُونِى يُحْبِبْكُمُ ٱللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ ۗ وَٱللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾ (آل عمران: 31)، وقول الرسول (ﷺ): كَانَ دَاوُدُ يَقُولُ: اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ حُبَّكَ وَحُبَّ مَنْ يُحِبُّكَ وَالْعَمَلَ الَّذِي يُبَلِّغُنِي حُبَّكَ، اللَّهُمَّ اجْعَلْ حُبَّكَ أَحَبَّ إِلَيَّ مِنَ الْمَاءِ الْبَارِدِ[1].

وقد ورد في حديث قدسي: "المتحابون في جلالي لهم منابر من نور يغبطهم النبيون والشهداء"[2]، وبذلك يمكن القول بأن الحب الالهي متأصل من الاسلام منذ زمن الرسول الذي قال (انا اعلمكم بالله واتقاكم لهـ)، ومتأثرا بعد ذلك بالشعراء العذريين.

فما الحب الصوفي إلاّ حُب عُذري تطوّر تحت تأثير عوامل دينية وفلسفية. وكلاهما خاضع لتأثير الدين ونصوصه بعد تأويل. وكلاهما صدر عن العقيدة، فالحب العذري نتاج تربية إسلامية صافية امتزجت فيه التعاليم الدينية بروح إنسانية، فنتجت عنها هذه العفة التي كانت أساس الظاهرة، وكان الخوف من الوقوع في الذنب الميزة الأساسية التي اتسمت بها العذرية، فالعذري نفس ممزقة بين الانجذاب المادي للجسد الأنثوي من حيث هو غواية، والتعلق الروحي بالمحبوب من حيث هو إنسان بالروح قبل أن يكون جسداً[3]، ولذلك نجد في كثيرمن الأحيان يأخذ الخوف من الذنب شكلاً لا شعورياً يتبدى بصورة أساسية في التسليم المسبق بالعفاف العشقي.. إن تشبث العذريين بمقولة العفة ليست إلا النتاج الحتمي للخوف من السقوط في الذنب، بل هي الدرع الواقي الحاجز بين الفرد والإثم[4]، وقد يراود البعض الشكوك حول اتصاف تلك الظاهرة بالعفة الخالصة، اذ يقولون باصطناعية ذلك السلوك متأثرا بالقيود المكبلة التي قيدت الشاعر فلايستطيع التخلص منها، ونحن نذكر هؤلاء بالمبادئ الاسلامية السامية التي تشجع على العفة والخلق الرفيعوهذا ما نستشفه من نتاج هؤلاء العذريين.

---

(1) (حديث مرفوع) جامع الترمذي، كتاب الدعوات: رقم الحديث: 3436.

(2) الحديث له عدة روايات منها: ماأخرجه أحمد في مسنده (5/ 343). وقال عنه الهيثمي في مجمع الزوائد (10/ 276 و277) ورجاله ثقات . وابن أبي الدنيا في كتاب الإخوان، والحكيم وابن عساكر عن أبي مالك الأشعري). كنز العمال..

(3) الشعر العذري في ضوءالنقد العربي الحديث (دراسة في نقد النقد)، محمد بلوحي: 59.

(4) الغزل العذري، يوسف اليوسف: 36.

وإننا نرى أن هذا الفهم لم يراع طبيعة النفس المتشبعة بالمبادئ الإسلامية، والتي أصبحت هي الوجه الأساسي لها. وما العفة المرتسمة في شعر هؤلاء إلا نتيجة تلقائية لهذا الإيمان الصافي، وبهذا ان الحب العذري قد ارتقى من الاكتفاء بالحب الجسدي إلى حُب ما وراء الجسد أو خالق الجسد. وهم يُبرهنون على هذا التطوّر والارتقاء بظهور رابعة العدوية في عهد قريب من العذريين والتي دعت إلى التقرب إلى الله عزّ وجلّ حُباراً لا رهبةً، وهذا التقارب يُعزز في رأيهم التطوّر الذي وصل قمته في ظهور رابعة العدويّة التي بلغت الغاية المُثلى من الحب، وهي العشق الإلهي[1].

وما إن ظهر التصوف مكتملاً متخذاً معناه الاصطلاحي حتى وافانا شعر المتصوفين في الحُب الإلهي متسامياً عن المادية البشرية، فترفعوا في حبهم عن المرأة، واتجهوا بكل مشاعرهم وعواطفهم وجهة علوية قدسية حيث شغلوا بحب ربهم وامتلأ شعرهم وجداً وهُياماً به[2].

هناك حُبان عند المتصوفة:

1- الحب الإلهي:

إذ يتخذ فيه المحب موضوع حبه من الذات الإلهية، ويتحدث فيه عن الحب المتبادل بين الله والإنسان،، ويعرف الغزالي الحب بأنه عبارة عن ميل الطبع إلى الشيءالملذ فإن تأكد ذلك الميل وقوى سمي عشقا[3]، ويرى الجنيد أن الناس في محبة الله تعالى: عام وخاص، فالعام نالوا ذلك بمعرفتهم في دوام احسانه وكثرة نعمه فلم يتمالكوا أن أرضوه، إلا أنهم نقل محبتهم وتكثر على قدر النعم والاحسان، فأما الخاصة، فنالوا المحبة بعظم القدر، والقدرة، والعلم والحكمة، والتفرّد في الملك[4] يقول تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَن يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِۦ فَسَوْفَ يَأْتِى ٱللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُۥٓ أَذِلَّةٍ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى ٱلْكَٰفِرِينَ يُجَٰهِدُونَ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَآئِمٍ ذَٰلِكَ فَضْلُ ٱللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَآءُ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ﴾ (المائدة: 54)، لأن حب الله ورسوله فرض، والحب يفسر بالطاعة، والطاعة تبع الحب وثمرته، فلابد وان يتقدم الحب، فإذا اثبت تصور الحب

(1) طُقوس الحُب في الشعر الصوفي وصِناعتها – دراسة نظريّة وتطبيقيّة، (بحث): 13.

(2) في الأدب الصوفي، د. نظمي عبد البديع محمد، القاهرة: 940.

(3) المكاشفة القلوب: 45.

(4) إحياء علوم الدين: 14/ 1115.

لله تعالى، واستغراق الهم به، فإن الحب يورث الرضا بافعال الحبيب، وهو ما يبطل الاحساس بالألم، بأن يكون راضيان بالاحساس به راغبا فيه مريدا له بعقله[1].

وروي أن النبي ﷺ قال: (من عشق فعف وكتم، ثم مات، فهو شهيد)[2]، لهذا ارتبط الحب بالكتمان والعفة، والفناء في المحبوب، لان من علامة حب الله عند سهل التستري: إيثاره على نفسك، وليس كل من عمل بطاعة الله عزّ وجلّ صار حبيبا، وانما الحبيب من اجتنب النواهي[3] والحب الالهي يعني الحب المتبادل بين الله وبين العبد، أي حب الله لنا وحبنا لله، لأن محبة الله لعبده تتصل بمناسبة تعيينات الذات في صور المكنونات، وهي محبة لذاته لأنه هو المحب المحبوب[4]، فإنه اصبح الحق محبوبا معشوقا تشتاقه الصور العالية والسافلة، لكونه مبدع جميع الاشياء، وهو الذي كساها خلية الوجود، والعاشق يحرص على أن يصير اليه ويكون معه، وللمعشوق الأول عشّاق كثيرون، وقد يفيض عليهم كلهم من نوره من غير أن يتقصى منه شيء[5].

وتغنى عبدالقادر الجيلاني بالحب الالهي وله نصوص كثيرة، فمنها قوله:

قَطَعْتُ جَمِيعَ الْحُجْبِ لِلْحُبِّ صَاعِداً	وَمَا زِلْتُ أَرْقَى سَائِراً بِمَحَبَّتِي
تُجَلَّى لِيَ السَّاقِي وَقَالَ إلى قُمْ	فَهَذَا شَرَابُ الْحُبِّ فِي حَانِ حَضْرَتِي[6]

القارئ لتلك النصوص يحس بصدق التجربة، إذ ان الشيخ بتلك المشاعر الصادقة يصل إلى القرب فيتسرمد أنسه بالله وهو نهايات الطريق الصوفي أو منازل الوصول[7].

ويستكره الصوفية التظاهر بالحب، لأن الحق عارف بالحب، ولأن أسلوب الغزل والتشبيب اصطنعه المحبون خاضع لدافع نفسي، ودافع آخر موضوعي بالمعارف، وانواع الحقائق

---

(1) إحياء علوم الدين: 14/ 41، 129.
(2) طبقات الصوفية: 186.
(3) إحياء علوم الدين: 4/ 103.
(4) الفتوحات المكية: 2/ 327.
(5) الملل والنحل، السيوطي: 2/ 424.
(6) الديوان: 112، وفي نسخة المخطوط: لمحبتي (الديوان المخطوط: 10)
(7) الطريق الصوفي: 113.

التي تدور عليها علوم المتصوفة، لذا قال الشبلي: الحب دهش في لذّة، وحيرة في تعظيم، بوصف المحبة محو للارادات واحتراق لجميع الصفات[1].

وعندما نقرأ نصوص عبدالقادر الجيلاني، نراه يعترف -على الرغم من فنائه- في حبه للخالق الا انه لايفصح بذلك حياءا منه واجلالا له (لله تعالى) وهم بعد ذلك يلتمسون القدرة على الكتمان من الله تعالى، لانه هو الذي يمدهم بالقوة والارادة على الخوض بهذا الامر[2]، فيقول في ذلك:

وسري له الأسرار تزجر في الدّجا كزجر سحاب الافق من ملك الرعد

ومهما يكن من الامر بالكتمان الا ان العاشق لايستطيع حبس الزفرات والآهات التي هي ايحاءات للاعتراف بفنائهم من نتيجة لعدم تحمل إخفاء تلك المحبة الصادقة، ونراه يلمح لذلك في قوله:

ملكوني بحبهم ورضوا عن عبد رقٍّ فسدت بين الموالي
عاملوني بلطفهم في غرامي فحلى في بصائر الناس حالي
فرجوني بصرف راح هواهم فتربّيت في حجور الدلال[3]

موحيا بأن عدم تصريحه لحبه قد يؤدي به إلى الاستشهاد عشقا لعدم تحمله على الحمل تلك الزفرات، ولذلك يدخل الكتمان ضمن مايسمونه -المتصوفة- بالاسرار المقدسة والتي لايتحمله الجبال الراسيات، فنراه يقول:

وَلاَحَتْ لِيَ الأَسْرَارُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ وَبَانَتْ لِيَ الأَنْوَارُ مِنْ كُلِّ وَجْهَةِ
وَشَاهَدْتُ مَعْنىً لَوْ بَدَا كَشْفُ سِرِّهِ لِصُمِّ الْجِبَالِ الرَّاسِيَاتِ لَدُكَّتِ

(1) الحب الالهي: 20-21.
(2) الشعر الصوفي: 186.
(3) الديوان: 143.

وفي شعر الجيلاني كثير من الابيات التي توحي معنى الحب الالهي، فمن ذلك قوله:

مَـا بَقَـى لِـي حَبِيـبُ قَلْـبٍ سِـوَاكُمْ   مَـاتَ وَهْمِـي بِكُـمْ وَبَـانَ خَيَـالِي
بِحَيَـاتِي عَلَـيْكُمْ يَـا سُـقَاتِي   رَوِّقُـوا الكَـأْسَ إِنَّ حِبِّـي مَلاَلِـي[1]

****

نَظَرْتُ بِعَيْنِ الْفِكْرِ فِي حَانِ حَضْرَتِي   حَبِيبـاً تَتَجَلَّـى لِلْقُلُـوبِ فَحَنَّـتِ
سَـقَانِي بِكَـأْسٍ مِـنْ مُدَامَـةِ حُبِّـهِ   فَكَانَ مِنَ السَّاقِي خُمَارِي وَسَكْرَتِي[2]

2- الحُب النبوي (المدائح النبوية):

ويتخذ المتصوف المحب موضوع حبه من النبي محمد ﷺ، وكيف لا وأن الرسول (ص)، هو الرحمة المهداة من قبل رب العالمين، ولولا رحمته تعالى بارساله لما اهتدي احد إلى الدين الحنيف، وتُعدُّ المدائح النبويّة تطوّراً جليلاً لشعر المدح العربي[3]، وممن اشتهر بالمدائح النبوية من الشعراء: البوصيري (ت 694 هـ)، اذ يقول:

كَيْـفَ تَرقـى رُقِيَّـكَ الأنبيـاءُ   يَـا سمـاءً مَـا طَاولتها سَـماءُ
لَـمْ يُـساووكَ فِي عُـلاكَ وَقَـدْ حـال   سَنـاً مِنـكَ دونـهُم وَسَنـاءُ
إنمـا مثلـوا صِـفاتكَ للنـا   سِ كَمَـا مثـل النُّجـوم المـاءُ[4]

ومن السمات العامة للمدائح النبوية صدق العاطفة وحرارة الشعور وسعة التناول[5].

وقد تجلّى النور المحمدي في قول الجيلاني:

بِالأَخْـذِ عَمَّـنْ قَـابَ قَوْسَـيْنِ دَنَـا   المُـصْطَفَى الْمُخْتَـارِ عَـيْنُ مُرَادِنَـا[1]

---

(1) المصدر نفسه: 144.

(2) المصدر نفسه: 105.

(3) الأدب في التراث الصوفي، د. محمد عبد المنعم خفاجي: 243.

(4) البوصيري، ديوانه، تحقيق محمد سيّد عيلاني، الطبعة الثالثة، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ص 114.

(5) الأدب في التراث الصوفي: 244.

***

وَصَلِّ عَلَى جَدِّي الْحَبِيبِ مُحَمَّدٍ ... بِأَحْلَى سَلاَمٍ فِي الْوُجُودِ وَأَكْمَلاَ

مَعَ الآلِ وَالأَصْحَابِ جَمْعَاً مُؤَيَّداً ... وَبَعْدُ فَحَمْدُ اللهِ خَتْمَاً وَأَوَّلاَ[2]

3- شعر حب الآخرة (الزهد في الدنيا):

الحلاج، ديوانه، تحقيق د. كامل مصطفى الشيبي، بغداد، 1984م

فالزهد هو "حركة تقشف، وانصراف عن الدنيا، واكتفاء بالضروريات من وسائل العيش والحياة، وان يُخلي الرجل قلبه مما خلت من يداه"[3]، "وبين حلقات الزُّهاد المسلمين نشأت الصوفية ونشأ التصوّف"[4]، "وقد نشأ بين الشعراء جماعة اتخذت الزهد مذهباً لها في الحياة، ودعت إليه، ونعت على الناس والخلفاء إغراقهم في الانصراف إلى الدنيا وإلى المال. ومن شعراء الزُّهد أبي العتاهية (ت210 هـ) الذي دعا إلى التعليل والبرهان والقياس، مّما يدل على نزعة تفكيرية عنده"[5]، فقال[6]:

رَغِيفُ خُبْزٍ يَابِسٍ ... تَأكُلُه فَي زَوايَةْ

بغرفةٍ ضيقةٍ ... نَفسُكَ فِيها خَالِيَة

أو مَسْجِدٍ بمعزلٍ ... عن الورَى في نَاحِيَة

خَيرٌ مِن الساعاتِ في ... فَيءِ القُصورِ العالِيَةِ

إن أبا العتاهية مثّل الأنموذج الذي تجتمع فيه بواعث الزهد الشخصية والاجتماعية معاً... "حتى ليعد أبا الشعر الديني في أدبنا العربي"[7]، وتتضح في هذه الأبيات الشعرية الزُّهديّة العناية

=

(1) الديوان: 167.

(2) الديوان: 139.

(3) الحلاج، ديوانه، تحقيق د. كامل مصطفى الشيبي: 113.

(4) تلبيس إبليس: 171.

(5) الأدب في التراث الصوفي، د. محمد عبد المنعم خفاجي مكتبة: 198.

(6) أبو العتاهية، ديوانه: 304.

(7) الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العَوادي: 131.

الشديدة بالمعاني والانصراف عن الجمال اللفظي، وإن الأشعار التي رويت عن متصوفة الزُهاد هي في عمومها ذات غرض أخلاقي تعبدي أكثر منها ذات نزوع روحي باطني[1]. يقول الشلبي[2]:

لَيْــــتَ شِـــعري كيْـــفَ ذِكْــري	عنْـــدَ مَـــنْ يَعْلَـــمُ سِــــرّي؟
لَيْـــتَ شـــعْري كَيْـــفَ حَـــالي	عنْـــدَ إخْـــضاري وَحَـــشْري؟
أجَميـــــــــلٌ أمْ قَبـــــــيحٌ	أبِخَيْـــــــــرٍ أمْ بَـــــــشَرٌّ؟
أتُـــــرى يُقْبَــــلُ قَـــوْلي	امْ تُـــرى يُـــشْرَحُ صَـــدْري؟
ليْـــتَ شِـــعْري أيْـــنَ أمْـــضِي	لِنَعــــــيمٍ أمْ لِجَمْـــــــرِ؟

ونرى بأن الجيلاني يفرق بين الزاهد الحقيقي والمتزهد قائلا: ألمتزهد يخرج الدنيا من يديه والزاهد المتحقق في زهده يخرجها من قبله[3] ويقول: الصادق في زهده تجيء إليه أقسامه فيناولها ويلبس ظاهره بها قلبه مملوء من الزهد فيها وفي غيرها[4] ويقول: وفي الناس من تكون الدنيا بيده ولا يحبها يملكها ولا تملكه تحبه ولا يحبها تعدو خلفه ولا يعدو خلفها يستخدمها ولا تستخدمه يفرقها ولا تفرقه، قد صلح قلبه لله عز وجل فلا تقدر الدنيا تفسده فيتصرف فيها ولا تتصرف فيه

ويرى الجيلاني أن الزهد ليس بالأمر السهلالذي يمكن أن يتصف به كل واحد، فيقول: يا غلام هذا الزهد ليس صنعة تتعلمها ليس هو شيئاً تأخذه بيدك ترميه بل هو خطوات أولها النظر في وجه الدنيا فتراها كما هي على صورتها عند من تقدم من الأنبياء والرسل[5]، ولهذا نراه يربط بين العلم والزهد، ويرى لا بُد من تلازمهما للوصول إلى الله عز وجل وهذا واضح من قوله: "ما وصل من وصل إلاّ بالعلم والزهد في الدنيا والإعراض عنها بالقلب والقالب[6].

فمنشهره ما يدل على الزهد في الدنيا بالتواضع وكسر النفوس قوله:

---

(1) المصدر نفسه: 159.

(2) الشلبي، ديوانه، تحقيق كامل مصطفى الشيبي: 110.

(3) الفتح الرباني: 106.

(4) المصدر نفسه: 89.

(5) المصدر نفسه: 107.

(6) المصدر نفسه: 106.

وَأُوْصِــيكُمُو كَـسْرَ النُّفُــوسِ فَإِنَّهــا مَرَاتِــبُ عِــزٍّ عِنْــدَ أَهْــلِ الطَّرِيقَــةِ[1]

ثالثا: السُّكر الصوفي

إنَّالأدب الخمري عامة، هو أدب وجودي، أي أنّه يبين قلق الإنسان وحيرتـه بـين حقـائق المصير والتصرف، يتأملها ويحدّق فيها، لكنه لا ينفذ منها إلى يقين دائم، فيتردى في المجون، وهو وجه من وجوه العبث الذي يتخبط فيه الإنسان، بعد أن تستحيل عليه الحقيقة[2].

لو تتبعنا تاريخ الخطـاب الخمـري الـشعري-اذا صـح القـول- فنـرى بأنـالخمر في الادب الجاهلي لم تستقل في قصيدة واحدة متكاملة، ولم تتخطّ صـفاتها مرحلـة التقريـر العفـوي الـذي لا تشرق فيه رؤى الخيال، ولا تكسوه الصّور البلاغية المنعمة، بل إنّها وردت ضـمن قـصائد عامـة... ومن الناحية النفسية، فإنّها تدلّ على أنّ الخمرة كانت مادة لهو وعبث للجاهليين يتعاطونها في إقامـة أعراس لهوهم، وقلّما ظهرت فيها النزعة الوجودية[3].

وعلى الرغم من تحريم الخمر بمجيء الاسلام الا ان بعض الناس أقام على احتسائها سـرا وعلانية[4] وفي العصر الاموي قد ازدهرت ثلاث نزعات خمرية:

1- النزعة الوصفية التقليدية
2- النزعة الإلحادية المتهتكة
3- نزعة التنازع والتورع[5].

وتجدر الاشارة بأنه ليست الخمرة الأموية خمرة جاهلية خالصة، إذ أنّها تحررت من حـسيتها ووصفيتها المغرقة وعبارتها المتجهّمة، كما أنها ليست الخمرة العباسية المشبعة بروح البديع، المأخوذة بهموم فلسفية وغيبية، فهي ابنة عصرها وشعرائها[6].

---

(1) الديوان: 100.
(2) فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، ص: 6
(3) المصدر نفسه، ص: 26، 25
(4) المصدر نفسه، ص: 79
(5) المصدر نفسه، ص: 163
(6) المصدر نفسه، ص: 170

وفي العصر العباسي اشتهر أبو نواس بن هاني بخمرياته، وقد سار شعراء الصوفية في الخمر على آثاره وغرفوا من عبقريته وعبقرية أقرانه وذلك نظرا لتلك المفاهيم الفلسفية والوجدانية التي توجد في أشعاره، فاستلهمت الخمريات الصوفية من الشعر الخمري صوره وأخيلته وأساليبه، ولم تستلهم ما حفل به من مجون وإباحية[1]، فأخذوا من ألفاظه ووظفوها في خمرياتهم، مستعملين الرمز والاشارة للأحوال والمقامات الصوفية[2].

فيمكن القول بأن السّكر الصوفي هو تلك النشوة العَارمة التي تفيض بها نفس الصوفي وقد امتلأت بحب الله حتى غدت قريبة منه كل القُرب، وقد عبّر الصوفيون بكلمات متقابلة عن حالات هذه النشوة ودرجاتها، كالغيبة، كالحضور والصحو، والسُّكر، والذوق والشُرب وغيرها[3].

والسكر الصوفي هو غفلة بغية السرور على العقل بمباشرة ما يوجد بالاكل والشرب، وعند أهل الحق: السكر هو غيبة بوارد قوي، حين يغيب المتصوف عن تمييز الاشياء ولايغيب عن الاشياء، فلايميز بين مرافقه وملاذه وبين أضدادها في مرافقة الحق، فإن غلبات وجود الحق تسقطه عن التمييز بين ما يؤلمه وبين مايلذه[4]، لهذا يعدّ السكر زيادة في الغيبة من وجه، لأن صاحب السكر قد يكون مبسوطا اذا لم يكن مستوفيا فيه سكر، وقد يسقط أخطار الاشياء عن قلبه في حالة السكر، وتلك حال المكر الذي لم يستوفه الوارد فيكون الاحساس فيه مساغا، وقد يقوى سكره حتى يزيد على الغيبة[5]، فهو بالتالي سكر من شدة الغبطة بمعرفة سر وجوده ومكاشفته[6]، والسكر قريب من الحضور مختلف عن الغشية، لأنه ينشأ عن الطبع فلايتغير عند وروده الطبع والحواس، أما الغشية فإنها ممزوجة بالطبع تتغير عند ورودها والحواس، وتنتقص بالطهارة، والغشية لاتدوم، والسكر يدوم، وكذلك الحضور لايكون على الدوام[7].

---

(1) الرمز الشعري عند الصوفية، ص: 339.

(2) التعريفات: 106.

(3) عدنان حسين العَوادي، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الشؤون الثقافية العامة، 1967م، ص: 199.

(4) ينظر: عبدالقادر الجيلاني أديبا: 72.

(5) ينظر: الرسالة القشيرية: 64.

(6) ينظر: شطحات الصوفية: 1/ 17.

(7) ينظر: اللمع: 416-417.

وقد تغنى الجيلاني بالخمر الصوفيّ مستعينا بأوصاف الخمر الحسية، الامر الذي لفت الانظار وأثار الشك والجدل، ولكن الشراب "ليست خمرة تُدير الرأس وتثقل الحواس وتضرب غشاوة على القلب، بل هي على العكس، توقظ النفس، وتنعش الوجدان، وتجلو عن البصيرة، وتفتح أمام القلب أرحب الآفاق"، يقول الجيلاني في هذا الغرض:

أدناني الوصل من حانات حبكم — حتى غدوت طريحا بين أدناني
بالله يا ساقي الكاسات من علي — إذا عربت سكرا على القاصيمع الداني

***

مدام عليها العهد لا يسيغها — سوى مخلص في الحب خال من الدّعوى
مزجنا بها التقوى لتقوى قلوبنا — فيها من رأى خمرا يمازجها التقوى
فهمنا فهمنا في مدامة وجدنا — وسرنا نجر الذيل من سكرنا زهوى

ان ثمرة هذا الشراب هو المجد الالهي كما يقول الجيلاني:

سَقَانِي حَبِيبِي مِنْ شَرَابِ ذَوِي الْمَجْدِ — فَأَسْكَرَنِي حَقّاً فَغِبْتُ عَلَى وَجْدِي
وَأَجْلَسَنِي فِي قَابَ قَوْسَيْنِ سَيِّدِي — عَلَى مِنْبَرِ التَّخْصِيصِ فِي حَضْرَةِ الْمَجْدِ

لهذا تقترن المحبة بالنشوة، وهي نشوة الاتصال بالمحب اذ يدفع السكر الصوفي العارف نحو النطق بكل مكتوم، لأن من أسكرته انوار التوحيد، حجبته عبارة التجريد، وإن من أسكرته أنوار التجريد، نطق عن حقائق التوحيد[1]، فيصبح السكر امتزاجا روحيا، يقول الشبلي: "أهل المحبة شربوا بكأس فضاقت عليهم الارض والبلاد وعرفوه حق معرفته وتاهوا في عظمته وتحيروا في قدرته وشربوا بكأس حبه وغرقوا في بحر أنسه وتلذذوا بمناجاته"[2].

وقد كان هذا التغني بالسُّكر الروحي والاستعانة بالخمرة الحسيّة في توضيحه لأذهان الآخرين باباً نفذ منه الطاعنون على الصوفية، فاتهموهم بالعربدة والعكوف على شرب الخمر

(1) طبقات الصوفية: 86.
(2) مكاشفة القلوب: 43.

المعصورة من العنب، كما كانت استعانتهم بالمعاني الحسية في الغزل معنا رموا من خلاله بالحب الشهواني الرخيص وقارئ الشعر الصوفي لا يعوزه في أغلب مقطوعاته القرائن الواضحة على أن الصوفية إنما سَكروا سُكَّراً روحيّاً حين مطالعتهم روعة الجمال الأزلي المطلق[1].

ويربط الجيلاني السكر بالمشاهة –في غالب الاحيان- لان الخمرة هي خمرة الهية مما يجعل العلاقة بين السكر والشهود للجمال المطلق قائمة على التجلي والدهشة[2]، وقت الاحساس باسكر الصوفي، لانه دهشة وابهار وحيرة ووله وهيمان تنحبس معه قوى العقل بقوة حال المسكر[3]، يقول عبدالقادر الجيلاني:

وَقَدْ كَشَفَ الأَسْتَارَ عَنْ نُورِ وَجْهِهِ ... وَمِنْ خَمْرَةِ التَّوْحِيدِ بِالْكَاسِ أَسْقَانِي
نَظَرْتُ إلى الْمَحْفُوظِ والْعَرْشِ نَظْرَةً ... فَلاَحَتْ لِيَ الأَنْوَارُ والرَّبُ أَعْطَانِي[4]

فنستنتج بأن السُكر الصوفي حال من الدهش الفجائي يعتري العبد فيذهله عن كل حس غير حضور الحبيب، ويغمر نفسه بنشاط دّفاق يوقد فيها الوله والهيمان، وما كان ذلك ليحدث بالطبع لولا امتلاء القلب بحب الله، فالسُكر، كما قال الجيلاني، ثمرة المحبة:

شَرِبْتُ كأسَيْنِ كَأْسٌ مِنْ مَحَبَّتِكُم ... وكَأس صرف عَلَى مَصْروفِ أدْنانِي[5]

***

سَقَانِي الْحُبُّ كَاسَاتِ الْوِصَالِ ... فَقُلْتُ لِخَمْرَتِي نَحْوِي تَعَالِي
سَعتْ وَمَشَتْ لِنحْوِى فِي كُئُوسٍ ... فَهِمْتُ بِسَكْرَتِي بَيْنَ الْمَوَالِي[6]

---

(1)

(2) مكاشفة القلوب: 43.

(3) مكاشفة القلوب: 43.

(4) الديوان: 173-174.

(5) الديوان المخطوط: 31.

(6) الديوان: 147، والفيوضات الربانية: 44.

فالصوفي اذا قوي وجده، لم يطق حمل ما يريد على قلبه من سطوة أنوار الحقائق الإلهية، فيسطع ذلك على لسانه بعبارة مستغربة على فهم السامع الا من كان من العارفين متبحرا في هذه العلوم[1]، وهذا ما يسمى بالشطحات الصوفية.

وقد أثار الشطح لبساً كبيراً حول اللغة الصوفية عموماً، وضاعف من تعقيد المساحة التقنية للاصطلاح الصوفي، ففي حال عرض الاصطلاح على المعاجم العربية فإنها لا تكشف لنا حقيقة عن تفصيل دقيق للكلمة.

والشطح كلمة عليها رائحة رعونة ودعوى، تصدر من أهل المعرفة باضطرار واضطراب، وهو زلات المحققين، فإنه دعوى حق يفصح بها العارف لكن من غير إذن إلهي[2] وانتشر النص الشطحي بشكل ملحوظ في البيئة الصوفية الإسلامية في القرن الثالث الهجري.

وتجدر الاشارةأن ليس كل ما ورد ذكره في كتب الصوفية هو من الشطح الجاري على ألسنتهم بل لقد استغل كثير المستهزئين باب الشطح فادخلوا فيه الكثير من الدسائس فاستغلوا هذا الباب للترويج لعقيدة الاتحاد والحلول، والتصوف منها براء فحاولوا تلبيس الأمور على السذج بأن قولهم بتجانس الكون مع المكون يتفق مع قول الصوفية مغالطين في ذلك عوام الناس..فمثل هذا الكلام افتراء صرف ومحض دس ولا يتصور ظهوره من عباد الوثن فكيف بظهوره من المحققين من الصوفية وهم أهل الأدب مع الله تماما كسيدنا إبراهيم الذي بان له ظهور الحق في كل شيء فرآه المحيي والمميت والمطعم والساقي والممرض والشافي غير أنه أدباً مع ربه لم ينسب المرض إليه بل نسبه إلى ذاته فقال ﴿وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ﴾ (الشعراء: 80).

وليست من المبالغة إذا قلنا بأن أغلبية الشطحات الواردة في كتب التصوف هي محض دس، وإن صحت النسبة فحكم صاحبه العذر له إن كان في غيبة وسكر وسقوط الإدراك عمن يحيط به وان كان في حالة صحوه فالخلاف قائم بين الصوفية أنفسهم في جواز النطق به، فمنن مبيح كالبسطامي وابن عربي والحلاج، ومن مانع كالجنيد والشبلي وابن عطاء الله السكندري، ولا يوجد من الصوفية من يحكم بردة من قاله متحققاً مع إجماعهم على أن قائل هذا الكلام لا يتفوه إلا بما

(1) ينظر: اللمع: 376.

(2) الجرجاني: التعريفات/ مادة شطح.

يذوق فهو غير مخطئ في ذوقه ولكنه مخطئ في تعبيره ونطقه، ولهذا يقول الشبلي: كنت أنـا والحـلاج شيئاً واحداً إلا انه أظهر وكتمت[1].

ويرى العلماء عدم جواز إطلاق الكفر على قائل هذا الكلام، لان معناه لا يوجب الكفر فقد يكون للكلام الواحد معنيان وهذا مما لا ينكر وجوده في اللغة .فقول (أنا الحق) نحكم بالكفر على قائلها إن قصد تقمص ثوب الإلوهية وهذا هو المعنى الكفري المستفاد من هذه المقولة، ولكن من قالها بلسانه مخبراً بها عن هاتف يجده في سره وهذا الهاتف ألقي إليه في مقام الفناء أثناء استغراقه في ذكره، فهذا محقق غير كافر، موحد غير مشرك، بل هو في أعلى درجات التوحيد إذ توصل في توحيده إلى الذوق ولم يقف عند الشهادة اللسانية، وحال هذا الناطق كحال الذي يقرأ قوله تعالى في سورة طه ﴿إِنَّنِىٓ أَنَا ٱللَّهُ لَآ إِلَـٰهَ إِلَّآ أَنَا۠ فَٱعْبُدْنِى وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِذِكْرِىٓ﴾ (طه: 14) أرأيت لو أن قارئاً ابتدأ بهذه الآية أيكفر؟لا إنه ينطق عن الله وذلك ينطق عن الهاتف الإلهي في داخله أو بالأحرى الله ينطق فيه لانمحاقه - لا لاتحاده - في ذاته وبين المعنيين فرق كبير كما يبدو.

فما علينا إلا أن نرد الحق لأهله وأن لا نتجرأ على أهله وان بدا لنا مالا تدركه عقولنا فعلينا أن نقول: التسليم أسلم والله تعالى بكلام أوليائه أعلم وأحكم.وإذا سمعنا أو رأينا شيئا صادرا من الطرق الصوفية ينكره عقلنا... بأن لا نقره، وفي نفس الوقت لا ننكره لأنهم قد يكونون على حق فحسن الظن أسلم وأن لا نسخر منهم عسى أن يكونوا خيرا منا، ولهذا هناك منقدّم العذر لأصحاب الشطحات كما هو حال إبن خلدون الذي اعتبرهم أهل غيبة عن الحس، فالواردات تملكهم حتى ينطقوا بما لا يقصدون. وعلى رأيه أن صاحب الغيبة غير مخاطب والمجبور معذور[2].

والعارف السرّاج الطوسي يرى بأنالشطح مظهر كمال لا بد أن يظهر على العارف دون إرادته، بل هو "أقل ما يوجد لأهل الكمال"، وعرّفه بأن "معناه عبارة مستغربة في وصف وجْدٍ فاضَ بقوته وهاج بشدة غليانه وغلبته.. إلا ترى أن الماء الكثير إذا جرى في نهر ضيق فيفيض من حافّتيه يقال شطح الماء في النهر، فكذلك المريد الواجد إذا قوي وجْده ولم يُطق حمل ما يردُ على قلبه من سطوة أنوار حقايقه شطح ذلك على لسانه فيترجم عنها بعبارة مستغربة مشكلة على فهم سامعيها إلا من كان من أهلها ويكون متبحراً في علمها"[3].

---

(1) شطحات الصوفية، عبدالرحمن بدوي: 24.

(2) تاريخ إبن خلدون، الطبعة الثالثة، المكتبة المدرسية ودار الكتاب اللبناني، 1967م، ج1، ص881

(3) اللمع للسراج الطوسي، ص357ـ376 و380.

ومن أجل ذلك قال الإمام على كرم الله وجهه: (حدثوا الناس بما يعرفون، ودعوا ما ينكرون. أتريدون أن يكذب الله ورسوله؟

وهذا الإمام علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهما "زين العابدين" يشير إلى مثل هذا الموضوع في أبيات له قال[1]:

يا رب جوهر علم لو أبوح به	لقيل لي أنت ممن يعبد الوثنا
ولاستحل رجال مسلمون دمي	يرون أقبح ما يأتونه حسنا
إني لأكتم من علمي جواهره	كي لا يرى الحق ذو جهل فيفتتنا

وهذا الصحابي الجليل أبو هريرة ﷺ يقول مشيرا إلى مثل هذا الموضوع: (حفظت من رسول الله ﷺ وعائين من علم: فأما أحدهما فبثثته وأما الآخر فلو بثثته قطع منى هذا البلعوم) رواه البخاري في كتاب الفتن.

وإن الباحث في الخطاب الشعري الصوفي يصادف مجموعة من الاشكاليات في تلقي النص، فيتطلب منه الالمام بمصطلحاتهم، وأن لايحكم جذاذا بدون خلفية نقدية في المصطلح الصوفي، لذلك حري بنا أن نتوقف قليلا عن مصطلح الشطحات وأقوال العلماء فيها، وقبل ذلك ينبغي لنا أن نعلم ما هو الفناء الذي يتحدث عليه الصوفية وما هي أنواعه، لأن الشطح لا يكون إلا في حالة الفناء.

نقول الفناء ينقسم على ثلاثة أنواع:

1- فناء القلب عن إرادة ما سوى الله سبحانه وتعالى.
2- فناء القلب عن شهود ما سوى الله سبحانه وتعالى.
3- فناء عن وجود السوى، أي لا موجود إلا الله.

---

(1) مناقب إبن عربي، ابراهيم بن عبد الله القارئ البغدادي: تحقيق صلاح المنجد، مؤسسة التراث العربي، 1959م، ص79. وأحمد بن زين الدين الاحسائي: شرح الزيارة الجامعة الكبيرة، دار المفيد، الطبعة الأولى، 1420هـ ـ1999م، ج3، ص214

فالنوع الأول:

وصف كمال وهو فناء لا ينافيه بقاء بل يجتمع هو والبقاء فيكون العبد فانيًا عن إرادة ما سواه، وإن كان شاعرًا بالله وبالسوى وهو الذي كان عليه النبي ﷺ وصحابته الكرام وكثير من سلف الأمة الصالح.

وفي هذا النوع من الفناء يقول ابن تيمية في مجموع فتاويه المجد العاشر فناء القلب عن إرادة ما سوى الرب، والتوكل عليه وعبادته، وما يتبع ذلك، فهذا حق صحيح وهو محض التوحيد والإخلاص، وهو في الحقيقة عبادة القلب، وتوكله، واستعانته، وتألهه وإنابته، وتوجهه إلى الله وحده لا شريك له، وما يتبع ذلك من المعارف والأحوال. وليس لأحد خروج عن هذا. وهذا هو القلب السليم الذي قال الله فيه: [إِلَّا مَنْ أَتَى اللهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ] وهو سلامة القلب عن الاعتقادات الفاسدة، والإرادات الفاسدة، وما يتبع ذلك. وهذا الفناء لا ينافيه البقاء، بل يجتمع هو والبقاء فيكون العبد فانيًا عن إرادة ما سواه، وإن كان شاعرًا بالله وبالسوى، وترجمته قول: لا إله إلا الله، وكان النبي يقول: "لا إله إلا الله، ولا نعبد إلا إياه، له النعمة، وله الفضل، وله الثناء الحسن" وهذا في الجملة هو أول الدين وآخره.

النوع الثاني: الفناء عن شهود ما سوى الرب (الفناء عن الإرادة):

وهو فناء فيه نقص وهو وصف نقص لا وصف كمال، وإنما يمدح من جهة عدم إرادة ما سواه؛ وقد وقع لكثير من المتأخرين، ويفسره شيخ الاسلام ابن تيمية قائلا: "فناء القلب عن شهود ما سوى الرب، فذاك فناء عن الإرادة، وهذا فناء عن الشهادة، ذاك فناء عن عبادة الغير والتوكل عليه، وهذا فناء عن العلم بالغير والنظر إليه، فهذا الفناء فيه نقص، فإن شهود الحقائق على ما هي عليه، وهو شهود الرب مدبرًا العبادة، آمرًا بشرائعه، أكمل من شهود وجوده، أو صفة من صفاته، أو اسم من أسمائه، والفناء بذلك عن شهود ما سوى ذلك.، وفي هذا الفناء قد يقول: أنا الحق، أو سبحاني، أو ما في الجبة إلا الله، إذا فنى بمشهوده عن شهوده، وبموجوده عن وجوده،... وفي مثل هذا المقام يقع السكر (*) الذي يسقط التمييز مع وجود حلاوة الإيمان كما يحصل بسكر الخمر وسكر عشق الصور. ويُحكم على هؤلاء أن أحدهم إذا زال عقله بسبب غير محرم فلا جناح عليه فيما يصدر عنه من الأقوال والأفعال المحرمة، بخلاف ما إذا كان سبب زوال العقل أمراً محرماً. وكما

أنه لا جناح عليهم فلا يجوز الاقتداء بهم ولا حمل كلامهم وفعالهم على الصحة، بل هم في الخاصة مثل الغافل والمجنون في التكاليف الظاهرة"[1].

النوع الثالث: فناء أهل الحلول والاتحاد الزنادقة

وهو فناء عن وجود السوى" بمعنى أنه يرى أن الله هو الوجود، وأنه لا وجود لسواه، لا به ولا بغيره، وهذا القول والحال للاتحادية الزنادقة من المتأخرين كالبلياني والتلمساني والقونوني ونحوهم الذين يجعلون الحقيقة أنه عين الموجودات وحقيقة الكائنات، وأنه لا وجود لغيره، لا بمعنى أن قيام الأشياء به ووجودها به، ولكنهم يريدون به غين الموجودات، وهذا كفر وظلال"[2].

وأخيرا أقول إن النبي ﷺ والصحابة الكرام رضي الله عنهم أجمعين أكمل الخلق شهودًا من أن ينقصهم شهود للحق مجملًا عن شهوده مفصلًا، ولكن عرض كثير من هذا لكثير من المتأخرين من هذه الأمة. مثل أبا يزيد البسطامي رحمه الله كما عرض لهم عند تجلي بعض الحقائق؛ الموت والغشي والصياح والاضطراب، وذلك لضعف القلب عن شهود الحقائق على ما هي عليه، وعن شهود التفرقة في الجمع، والكثرة في الوحدة، ولا يمكن أن تحدث للنبي ﷺ لأنه أكمل الناس على الإطلاق قد سبق وأن قلنا هذا النوع من الفناء وصف نقص ولهذا اتفق العارفون على أن حال البقاء أفضل من ذلك، وهو شهود الحقائق بإشهاد الحق ومما يشير إلى ماورد آنفاً ان أبا العباس بن سريج الفقيه اجتاز بمجلس الجنيد (ت297هـ) فسمع كلامه، فسئل عنه، فقال: "لا أدري مايقول، ولكني ارى لهذا الكلام صولة ليست بصولة مُبطل"[3].

أما شطحات الشيخ عبد القادر التي وصلنا[4]، فيمكن أن نفسرها بأنها من باب النوع الثاني الذي هو الفناء الذي فيه نقص، وهو وصف نقص لا وصف كمال، وهي تدخل في باب

---

(1) مجموع الفتاوى: 10/ 337.

(2) مجموع الفتاوى: 10/ 337.

(3) القشيري، الرسالة القشيرية، ص 314.

(4) وهناك من ينفي نسبة تلك الابيات -الشطحية-عن الجيلاني، ولكن رأيهم فيه ضعف، لكون ظاهرة الشطحات السمة الشائعة في شعر المتصوفة، ولكن يمكن القول بأن الجيلاني -لكونه فقيها ومن شيوخ الحنابلة- كان معتدلا، حتى يحكى بأنه عندما سئل عن الحلاج-الذي قتلته شطحاته- فقال فيه: أنه تبعثر ولو كنت في زمانه لأخذت بيده"، وأرى-في باب الشطحات- ضرورية التأدب وحسن الظن مع أهل الله فنقول فيهم: كانوا في حالة سكر كما ذكر ذلك جهابذة العلماء من قبلنا، وبالتالي فهو في تلك الحالة في حكم المجنون، والمجنون غير مكلف وبالتالي لا جناح عليه فلا يجوز الاقتداء به ولا حمل كلامه وفعله على الصحة، ما

السكر الذي لا يؤاخذ قائلها ولا يحمل عليه ذنب. ومن أبرز سماتها الاسلوبية هي الإكثار من الخيال، واستعمال الرمزية، والجنوح نحو الإبهام والغموض، والتأرجح بين الظاهر والباطن، فنراه يبث معاني الوجد الالهي في شعره، فمن شطحاته قوله:

لِيَ هِمَّةٌ بَعْضُها يَعْلُو عَلى الهِمَمِ ... وَلِيَ هَوَىً قَبْلَ خَلْقِ اللَّوحِ وَالقَلَمِ[1]

في البيت السابق بلغ به وجده بأن يتصور علو همته على جميع الهمم ويشطح بأن وجده كائن قبل خلق اللوح والقلم أي قبل خلقه تعالى الانسان، فـ"عندما يزداد عنف الشطح باجتياح أنوار التجلي لهذه الأسرار سيدخل المشطوح وعياً (ما فوق شخصي) يتمظهر على شكل تصريحات وكشوفات، في الوقت الذي يتخلل عقله في أنوار الإلهام الذي أقامه، ليشتعل بنيران الرغبة الجامحة في المحبوب السرمدي على الرغم من وصوله إلى رؤية الحجاب الموضوع على عتبة الجلال كما اصطلحت الصوفية"[2].

وقوله كذلك:

أنَـا الْوَاحِـدُ الْفَـرْدُ الْكَـبيرُ بِذَاتِـهِ ... أنَا الْوَاصِفُ الْمَوْصُوفُ عِلْمُ الطَّرِيقَةِ
مَلَكْـتُ بِـلاَدَ اللَّـهِ شَـرْقاً وَمَغْرِباً ... وَإنْ شِـئْتُ أَفْنَيْـتُ الأنَـامَ بِلَحْظَـةِ[3]

فلا شك بأنه لايجوز اطلاقا فهم معنى البيتين السابقين من خلال ظاهر الالفاظ، دون اللجوءالى القراءة التأويلية الصوفية، بوصفها قراءة في باطن النص بعد تجاوز ظاهره، فالتأويل ينتقل فيه السامع من خيال إلى خيال، وذلك حسب مقدرة فهمه فقد يطابق الخيال الخيال، خيال السامع مع خيال المتكلم، وقد لا يطلبق، فإذا طابق سمي فهما عنه، وإن لم يتطابق فليس بفهم، ذلك لأن

=

دام في ذلك الحال لا سائر الدوام، بل هو في الخاصة مثل الغافل والمجنون في التكاليف الظاهرة (ينظر: مجموع فتاوى ابن تيمية: 337)، وقال فيهم بعض العلماء: هؤلاء قوم أعطاهم الله عقولا وأحوالا فسلب عقولهم وترك أحوالهم وأسقط ما فرض بما سلب. والله أعلم.

(1) البيت منسوب الى الشيخ، ولم اجده في الديوان.

(2) (السلم الروحي) عند المتصوفة، وإشكالية المقامات والأحوال (2)، الطيب بيتي العلوي (مقال) www.odabasham.net

(3) الفيوضات الربانية: 53.

اللغة تعتبر في هذه الحالة مجال خام للفهم، فالانفتاح الوجودي عند المتلقي من خلال وعيه بوجود ذاتي يجعل عملية الفهم ممكنة[1].

ومن خلال عملية التأويل التي يستخدمها القارئ في تعامله مع الرموز التي تواجهه تتشكل المعاني وتتعدل، والقراءة التأويلية للخطاب الصوفي تحتم فحص شمولية الرسالة من خلال مظاهر الاتساق بين الوحدات اللسانية والانسجام بين الأفكار وسياقاتها، وذلك لأن التأويل "هو انصراف الذهن عن الدلالة الظاهرة إلى دلالة أخرى لمنطوق واحد، ويكون هذا الانصراف بإعمال العقل واتخاذ الأدلة وتعقب العلاقات التلازمية للدلالة الخارجية المتوارية في البنية العميقة لانتظام العلامات اللسانية في سياق معين، أي أن الدلالة الراجحة في المؤول هي الدلالة غير الظاهرة...، ذلك لأن المؤول نقيض الظاهر في قولهم: "المؤول المصروف عن الظاهر"[2].

فنستنتج باستحالة ادراك الخطاب الصوفي وإدراك دلالات كلماته بقراءة سطحية، الأمر الذي يجعل القارئ في حذر أثناء قراءته لهذا النوع من النصوص، وبالتالي يعمد إلى اتخاذ آليات التأويل ليطاوع بها المقروء وصولا إلى مقصوده وذلك بالوقوف على دلالاته النصية بدقة[3]، يقول الجيلاني:

خَمْرةٌ تُرْكها على حرامِ	لَيسَ فيها اثمٌ ولا شُبُهاتِ
حينَ شَربَها الجُنَيْدُ في الحانِ صَرْعا	هأم فيها وخُصَّ فِي الكَلِماتِ
وَشَرِبَها خَيْرُ البَرايا مُحمّدِ	هَامَ فيها وَخُصَّ بالمُعْجِزاتِ
وَشَرِبَها مُوسَى عَلى طُورِ سينا	وَهَامَ فِيها وَخُصَّ بالمُناجَاةِ[4]

(1) إشكالية القراءة وآليات التأويل: نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 1999، ص36.

(2) النص بين التجلي والخفاء، مقاربة لسانية لآليات القراءة وثقافة المقروء في التراث العربي: أحمد حساني، نقلا عن الأنصاري: فواتح الرحموت، حاشية على المستصفى للغزالي، 2/ 22، مقال بمجلة القلم، العدد2، 2005، ص107.

(3) إشكالية قراءة الخطاب الصوفي أ. سعاد شابي، الأثر - مجلة الآداب واللغات - جامعة قاصدي مرباح- ورقلة - الجزائر - العدد التاسع- ماي: 2010م.

(4) الديوان المخطوط: 61، ومابعدها.

ولهذا ان تلك الشطحات دفعت المستشرقين إلى ربط التصوف الفلسفي بالمؤثرات الخارجية بعيدا عن القرآن والسنة، إذ أرجعوا التصوف الإسلامي إلى مصادر خارجية كالمسيحية واليهودية والفارسية والبوذية والأفلاطونية المحدثة. ومن جهة أخرى، يلقى الصوفية في مسالكهم الوجدانية ومقاماتهم أنواعا من البلاء والمحن خاصة أثناء خلوتهم الروحانية التي تستلزم الصبر والتجلد والفقر والمعاناة والضنى من أجل لقاء الله والاتصال به حضرة وتجربة وانكشافا.

والسكر حال يكون فيه الصوفي ممتلأ بالتوتر والحركة المنبعثة من أجواء نفسه إلى الخارج، في شعور عامر بالنشوة والانفراج الباطني، فبثوا تلك المشاعر الفياضة المليئة بالوجد والنشوة من خلال الاشعار المبنية على الرموز والاساليب المستعارة من معجم الخمريات التي بلغت أوجها في العصر العباسي[1]، لذلك نرى بأن الجيلاني بلغ من شدة الوجد إلى أن يجاهر بشرب الخمرة، وذلك أسلوب يتخذه الجيلاني لغرض التأثير في تابعيه، فنراه يقول:

أفْـتِني يـا فَقيْـهُ فِيهـا وَقُـلْ لِـي	هَـلْ يَجُـزْ شُـرْبُها علـى عَرَفـاتِ
أوْ يَجُـوزُ الطَّـوافُ والـسَّعْيُ فيهـا	والتَّلبِّـي وَتُرْمِـيَ الجَمَـراتِ
وَرَمَـوا بالجِمـارِ جَمْـرةَ قَلْـبي	أيُّ قَلْـبٍ تُـصْبِرُ عَلـى الجَمَـراتِ[2]

رابعا: شعر الشكوى والدعاء الصوفي

الشكوى "حالة شعورية، تقوم على وجع داخلي، ينمّ بالمرء خلال موقف يستوجب التعب والصراخ، والضعف وأحيانا البكاء، فالشكوى تصدر من متوجع يجد نفسه أمام أتعاب أو عذابات أو جراح، أو ظلم، أو أسقام لايملك لها ردا الا اللغة فيذهب إلى الفاظها معبرا عن دواخل نفسه، وأنين شكواه"[3]، يقول تعالى على لسان يعقوب (عليه السلام): قال انما أشكو بثي وحزني إلى الله واعلم من الله ما لاتعلمون).

اذن ان الشكوى تعبير عن أنين داخلي متأجج في ذات معذبة منثورة على حروف ظمأى، والآخر انعكاس لواقع مرير ومجتمع محيط، وأحجات ومواقف، تثير الالم، وتذكي الوجع، فالشاكي

(1) ينظر: عبدالقادر الجيلاني أديبا: 79. بتصرف بسيط.

(2) الديوان المخطوط: 63.

(3) شعر الشكوى عند المتنبي، احمد عبدالرحمن العرفج (رسالة ماجستير) جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، 1420هـ: 3.

هنا يتجرد من وجعه ليصور وجع الآخرين في عملية كبرى هي الواقع المحيط الذي يموج بالتناقضات المختلفة، وحينها يصبح الشاعر الشاكي، مفردا يصوغه الجمع، وما شكواه الا أصوات فردية من أجل المجموع الغالب صوته الحاضر في أمله.

فالشكوى مصاحب للانسان منذ وجوده، وقد ارتبط بالشعراء خاصة، فصوروا انفعالاتهم وعواطفهم ومواقفهم إزاء كل خلل يصيبه في الحياة

في العصر الجاهلي لم تمثل الشكوى ظاهرة منفصلة، بل كان يلأتي مصاحبا لغيره من الاغراض كالرثاء والفخر والمديح، فكانوا يشكون الزمان وسوء الحال والشيب والحبيبة، والقريب[1]، ولقد ذكر لنا امرؤ القيس سلفا له في الشكوى والبكاء على الاطلال يدعى: ابن جذام[2]، اذ قال امرؤ القيس:

عوجا على الطلل المحيل لأننا   نبكب الديار كما بكى ابن جذام

وفي عصر الاسلامي تحول مسار الشكوى إلى مجالات هي أقرب إلى الدين الاسلامي، وقداتجه الشعراء في شكواهم إلى الله تعالى، حتى ولو كان الشكوى من حبيبته فهو لا ينسى أن الشكوى لله وحده، يقول جميل بثينة:

الى الله اشكو لا إلى الناس حبّها   ولابد من شكوى حبيب يروّع[3]

وقد ظهرت أنواع جديدة من الشكوى مثل الشكوى من الغربةأو الحنين إلى الوطن وذلك في زمن الفتوحات الاسلامية، والشكوى من الولاة القائمين على امور الناس.

وفي العصر العباسي هذا العصر الذي حفل بتغيرات كثيرة في كافة مجالات الحياة عامة والأدب خاصة، نتيجة للفتوحات وامتزاج الثقافات، وحركة الترجمة، فبدأت الشكوى بالاتساع استجابة لمعطيات العصر، فأخذت مقطوعات الشكوى تستقل بمفردها، لتنتج قصيدة شكوى مستقلة. وانبثق في هذا العصر الصنعة اللفظية، والاسراف في استعمال المحسنات البديعية، والرمزية

---

(1) ينظر: الشعر في شكوى الزمان، مجلة المنار، ع41، 1316هـ: 816.

(2) ينظر: تاريخ الادب العربي، كارل بروكمان، ترجمة: عبدالحليم نجار، دار المعارف، ط5، القاهرة: 1/ 60.

(3) شرح ديوان جميل بثينة، مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 407هـ

والفلسفة، وقد ظهرت جلية في الشعر الشكوى، ولعل قول دعبل الخزاعي، حين اشتكى من قلة الناس وكثرتهم تمثل النظرة الفلسفية والتلاعب اللفظي، اذ قال:

ما أكثر الناس، لا بل ما أقلهم ... والله يعلم أني لم أقل فندا
إني لأفتح عيني حين أفتحها ... على كثير، ولكن لا أرى أحدا[1]

يشكو الشاعر قلة الناس حوله بأسلوب تأويلي فلسفي، فعلى الرغم من كثرة الناس ولكنهم في نظر الشاعر قليل، لكونه لا يحسن الظن بهم.

وأما الشكوى عند شاعرنا –عبدالقاهر الجيلاني- فتنوع على ثلاثة أقسام:

1- الشكوى إلى لله تعالى طلبا للمغفرة والوصال:

وفيه يشكو الشاعر مما يعاني في نفسه من الآلام والزفرات نتيجة الحب الالهي الذي شغف قلبه، فأصبح لا يصبر ولايتحمل الفراق، مستغيثا ربه وراجيا الفرج والتنعم بالوصال، وهذا حال الشيخ الصوفي العاشق الذي يعيش في الحزن والوجل نتيجة بعده عن من يحب، لذلك نراه يشكو ربه هذا الحال-والله اعلم بحاله- ويستعطفه رحمته بأن يرضى عنه فيحظى بالوصال، فيقول:

وقفت بالباب دهرا عسى أفوز بوصلي
من لي بأن ترتضيني عبيد بابك من لي
ما لي بغيرك شعل وأنت غاية شغلي[2]

ونراه بأن الشيخ، اذا ضاق به أمر أو حاجة يوجه شكواه إلى الذي بيده الأمر كله، فنراه ينشد:

إذا ضاق حالي اشتكيت لخالقي ... قدير على تيسير كل عسير
فما بين اطباق الجفون وحلها ... المجبار كسير وانفكاك اسير[3]

---

[1] ديوان دعبل الغزاعي، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، 1962/ 57 والفند: أي الكذب.

[2] مجموع شعري مخطوط تحت رقم: (33276) دار صدام للمخطوطات.

[3] مجلة دعوة الحق: ع4: 68.

فالجيلاني يقوم بالتفريغ النفسي لمعاناته الداخلية من خلال توجيه الشكوى إلى الخالق القدير، الذي بيده تيسير كل عسير، ونراه في البيت الثاني يبين لنا الثقة القوية والايمان الراسخ في قلبه، اذ أنه متيقن بأن أمر الله بين الكاف والنون، فلعل الله يفرج عنه ضيقه لأنه هو المستغيث وبيده وحده الفرج.

وأمثال هذا النوع من الشكوى كثيرة في شعره، فنراه في موضع آخر يقول:

يا من علا فرأى ما في القلوب وما ... تحت الثرى وظلام الليل منسدل

أنت الغياث لمن ضاقت مذاهبه ... انت الدليل لمن حارت به الحيل

أنا قصدناك والآمال واثقة ... والكل يدعوك ملهوف ومبتهل

فإن عفوت فذو فضل وذو كرم ... وإن سطوت فأنت الحاكم والعدل[1]

***

الهي قد أتيت بباب عفوك سائلا ... مع ذلتي والدمع مني سائلا

وعلمت أني كم سألت سائلا ... حاشا لجودك أن تخيب سائلا[2]

في الابيات السابقة نراه يوظف اللغة الشعرية في حقلين:

أ- وجود المشكلة:

وفيه يظهر الالفاظ التي تدل على سبب الشكوى، وذلك مثل:

- تقنية صيغ الافعال/ وذلك من خلال المفردات: (ضاقت/ حالت/ تخيب)

ب- فعل الشكوى:

وهو نتيجة للمرحلة الأولى إذ يكون بمثابة رد فعل للسبب، ونلحظ أن الالفاظ الدالة على الشكوى في النص السابق هي:

---

(1) بهجة الأسرار: 38.

(2) الديوان المخطوط: 92.

- تقنية صيغ الأفعال: اذ ينزاح الافعال من دلالتهما المعجمية إلى دلالات اخرى ايحائية للدلالة على الشكوى إلى الله فمن تلك الافعال: (قصدناك يدعوك، أتيت)

- تقنية صيغ النداء/ وذلك من خلال: (يا من علا/ إلهي)

- تقنية الصفاة (الاسماء الحسنى) وذلك متمثل في قوله: (الغياث/ الدليل/ ذو فضل/ ذو كرم/ الحاكم/ العدل/ العفو/ الجواد).

2- الشكوى إلى الله تعالى من الظلم والفساد:

وفي هذا النوع اذ يشكو الشيخ من الظلم والجور الذي يتعرض لهما العباد المظلومين، فيوجه شكواه إلى الله تعالى الملك الذي بيده النصرة ودفع المضرة، وسوف ندرس قصيدته في (الأسماء الحسنى) لبيان هذا الغرض الشعري وهو الشكوى، يقول عبدالقادر الجيلاني في قصيدته:

شَرَعْتُ بِتَوْحِيدِ الإِلَهِ مُبَسْمِلاً ... سَأَخْتِمُ بِالذِّكْرِ الْحَمِيدِ مُجَمِّلاَ

وَأَشْهَدُ أَنَّ الله لاَ رَبَّ غَيْرُهُ ... تَنَزَّهَ عَنْ حَصْرِ الْعُقُولِ تَكَمُّلا

وَأَرْسَلَ فِينَا أَحْمَدَ الْحَقِّ مُقْتَدِي ... نَبِياً بِهِ قَامَ الْوُجُودُ وَقَدْ خَلاَ

فَعَلَّمَنَا مِنْ كُلِّ خَيْرٍ مُؤَيِّدٍ ... وَأَظْهَرَ فِينَا الْعِلْمَ وَالْحِلْمَ وَالْوَلاَ

مَا طَالِباً عِزّاً وَكَنْزاً وَرِفْعَةً ... مِنَ الله فَادْعُهُ بِأَسْمَائِهِ الْعُلاَ

وَقُلْ بِانْكِسَارٍ بَعْدَ طُهْرٍ وَقُرْبَةٍ ... فَأَسْأَلُكَ اللَّهُمَّ نَصْراً مُعَجَّلاَ

بِحَقِّكَ يَا رَحْمَنُ بِالرَّحْمَةِ الَّتِي ... أَحَاطَتْ فَكُنْ لِي يَا رَحِيمُ مُجَمِّلا

وَيَا مَلِكٌ قُدُّوسُ قَدِّسْ سَرِيرَتِي ... وَسَلِمْ وُجُودِي يَا سَلاَمُ مِنَ الْبَلاَ

وَيَا مُؤْمِنٌ هَبْ لِي أَمَاناً مُحَقَّقاً ... وَسِتْراً جَمِيلاً يَا مُهَيْمِنُ مُسْبَلاَ

عَزِيزٌ أَزِلْ عَنْ نَفْسِيَ الذُّلَّ وَاحْمِنِي ... بِعِزِّكَ يَا جَبَّارُ مَا كَانَ مُعْضِلاَ

وَضَعْ جُمْلَةَ الأَعْدَاءِ يَا مُتَكَبِّرُ ... وَيَا خَالِقٌ خُذْ لِي عَنِ الشَّرِّ مَعْزِلاً

وَيَا بَارِيَّ النَّعْمَاءِ زِد فَيْضَ نِعْمَةٍ ... أَفَضْتَ عَلَيْنَا يَا مُصَوِّرُ أَوَّلاَ

رَجَوْتُكَ يَا غَفَّارُ فَاقْبَلْ لِتَوْبَتِي ... بِقَهْرِكَ يَا قَهَّارُ شَيْطَانِيَ اخْذُلاَ

وَهَبْ لِيَ يَا وَهَّابُ عِلْماً وَحِكْمَةً ... وَلِلرِّزْقِ يَا رَزَّاقُ كُنْ لِي مُسَهِّلاَ

وَيَالفَتْحِ يَا فَتَّاحُ نَوِّرْ بَصِيرَتِي
وَعِلْماً أَنِلْنِي يَا عَلِيمُ تَفَضُّلاَ

وَيَا قَابِضُ اقْبِضْ قَلْبَ كُلِّ مُعَانِدٍ
وَيَا بَاسِطُ ابْسُطْنِي بِأَسْرَارِكَ الْعُلاَ

وَيَا خَافِضُ اخفِضْ قَدْرَ كُلِّ مُنَافِقٍ
وَيَا رَافِعُ ارفَعْنِي بِرَوْحِكَ أَسْأَلاَ

سَأَلْتُكَ عِزّاً يَا مُعِزُّ لأَهْلِهِ
مُذِلُّ فَذِلَّ الظَّالِمِينَ مُنَكِّلاَ

وَعِلْمُكَ كَافٍ يَا سَمِيعُ فَكُنْ إِذَنْ
بَصِيراً بِحَالِي مُصْلِحاً مُتَقَبِّلاَ

وَيَا حَكَمٌ عَدْلٌ لَطِيفٌ بِخَلْقِهِ
خَبِيرٌ بِمَا يَخْفَى وَمَا هُوَ مُجْتَلاَ

فَحِلْمُكَ قَصْدِي يَا حَلِيمُ وَعُمْدَتِي
وَأَنْتَ عَظِيمٌ عُظْمُ جُودِكَ قَدْ عَلاَ

غَفُورٌ وَسَتَّارٌ عَلَى كُلِّ مُذْنِبٍ
شَكُورٌ عَلَى أَحْبَابِهِ كُنْ مُوَصِّلاَ

عَلِيٌّ وَقَدْ أَعْلَى مَقَامَ حَبِيبِهِ
كَبِيرٌ كَثِيرُ الْخَيْرِ وَالْجُودِ مُجْزِلاَ

حَفِيظٌ فَلاَ شَيْءٌ يَفُوتُ لِعِلْمِهِ
مُقِيتٌ يُقِيتُ الْخَلْقَ أَعْلَى وَأَسْفَلاَ

فَحُكْمُكَ حَسْبِي يَا حَسِيبُ تَوَلَّنِي
وَأَنْتَ جَلِيلٌ كُنْ لِخَصْمِي مُنَكِّلاَ

إِلَهِي كَرِيمٌ أَنْتَ فَاكْرِمْ مَوَاهِبِي
وَكُنْ لِعَدُوِّي يَا رَقِيبُ مُجَنْدِلاَ

دَعَوْتُكَ يَا مَوْلَى مُجِيباً لِمَنْ دَعَا
قَدِيمَ الْعَطَايَا وَاسِعَ الْجُودِ فِي الْمَلاَ

إِلَهِي حَكِيمٌ أَنْتَ فَاحْكُمْ مَشَاهِدِي
فَوُدُّكَ عِنْدِي يَا وَدُودُ تَنَزَّلاَ

مَجِيدٌ فَهَبْ لِي الْمَجْدَ وَالسَّعْدَ وَالوِلاَ
وَيَا بَاعِثُ ابعَثْ جَيْشَ نَصْرِي مُهَرْوِلاَ

شَهِيدٌ عَلَى الأَشْيَاءِ طَيِّبْ مَشَاهِدِي
وحَقِّقْ لِي يَا حَقُّ الْمَوَارِدِ مَنْهَلاَ

إِلَهِي وَكِيلٌ أَنْتَ فَاقْضِ حَوَائِجِي
وَيَكْفِي إِذَا كَانَ الْقَوِيُّ مُوَكَّلاَ

مَتِينٌ فَمَتِّنْ ضَعْفَ حَوْلِي وَقُوَّتِي
أَغِثْ يَا وَلِيُّ مَنْ دَعَاكَ تَبَتُّلاَ

حَمِدْتُكَ يَا مَوْلَى حَمِيداً مُوَحِّداً
وَمُحْصِيَ زَلاَّتِ الْوَرَى كُنْ مُعَدِّلا

إِلَهِيَ مُبْدِي الْفَتْحَ لِي أَنْتَ وَالْهُدَى
مُعِيدُ لَمِا فِي الْكَوْنِ إِنْ بَادَ أَوْ خَلاَ

سَأَلْتُكَ يَا مُحْيِي حَيَاةً هَنِيئَةً
مُمِيتٌ أَمِتْ أَعْدَاءَ دِينِي مُعَجِّلا

وَيَا حَيُّ أَحْيِي مَيْتَ قَلْبِي بِذِكْرِكَ الْ
قَدِيمِ وَكُنْ قَيُّومَ سِرِّى مُوَصِّلاَ

وَيَا وَاجِدَ الأَنْوَارِ أَوْجِدْ مَسَرَّتِي
وَيَا مَاجِدَ الأَنْوَارِ كُنْ لِي مُعَوَّلاَ

وَيَا وَاحِدٌ مَا ثَمَّ إِلاَّ وُجُودُهُ
وَيَا صَمَدٌ قَامَ الْوُجُودُ بِهِ عَلاَ

وَمُقْتَدِرٌ قَدِّرْ لِحُسَّادِنَا الْبَلاَ
وَيَا قَادِرٌ ذَا الْبَطْشِ أَهْلِكْ عَدُوَّنَا

وقَدِّمْ لِسيرِّي يَا مُقَدِّمُ عَافِنِي   مِنَ الضُّرِّ فَضلاً يَا مُؤَخِّرُ ذَا الْعُلا

وَأسْبِقْ لَنَا الْخَيْرَاتِ أَوّلَ أَوّلاَ   وَيَا آخِرُ اخْتِمْ لِي أَمُوتُ مُهَلِّلاَ

وَيَا ظَاهِرُ أَظْهِرْ لِي مَعَارِفَكَ الّتِي   بِبَاطِنِ غَيْبِ الْغَيْبِ يَا بَاطِنٌ وَلاَ

وَيَا وَالِ أَوْلِ أمْرَنَا كُلَّ نَاصِحٍ   وَمُتْعَالِ أرْشِدْهُ وَأصلِحْ لَهُ الْوِلاَ

وَيَا بَرٌّ يَا رَبُّ الْبَرَايَا وَمُوهِبَ الْ   عَطَايَا وَيَا تَوّابُ تُبْ وَتَقَبّلاَ

وَمُنْتَقِمٌ مِنْ ظَالِمِينَ نُفُوسَهُمْ   كَذَاكَ عَفُوٌّ أنْتَ فَاعْفُ تَفَضُّلاَ

عَطُوفٌ رَءُوفٌ بِالْعِبَادِ وَمُسْعِفٌ   لِمَنْ قَدْ دَعَا يَا مَالِكَ الْمُلْكِ أجْزِلا

فَألْبسْ لَنَا يَا ذَا الْجَلاَلِ جَلاَلَةً   فَجُودُكَ بِالإكْرَامِ مَا زَالَ مُهْطِلاَ

وَيَا مُقْسِطٌ ثَبِّتْ عَلَى الْحَقِّ مُهْجَتِي   وَيَا جَامِعُ اجْمَعْ لِي الْكَمالاَتِ فِي الْمَلاَ

إلهِي غَنِيٌّ أنْتَ فَاذْهِبْ لِفَاقَتِي   وَمُغْنِ فَأغْنِ فَقْرَ نَفْسِي لِمَا خَلاَ

وَيَا مَانِعُ امْنَعْنِي مِنَ الذّنْبِ وَاشْفِنِي   مِنَ السُّوءِ مِمَّا قَدْ جَنَيْتُ تَعَمُّلاَ

وَيَا ضَارُّ كُنْ لِلْحَاسِدِينَ مُوَبِّخاً   وَيَا نَافِعُ انْفَعْنِي بِرُوحٍ مُحَصّلاَ

وَيَا نُورُ أنْتَ النُّورُ فِي كُلِّ مَا بَدَا   وَيَا هَادِ كُنْ لِلنُّورِ فِي الْقَلْبِ مُشْعِلاَ

بَدِيعَ الْبَرَايَا أرْتَجِي فَيْضَ فَضْلِهِ   وَلَمْ يَبْقَ إلاَّ أنْتَ بَاقٍ لَهُ الْوِلا

وَيَا وَارِثُ اجْعَلْنِي لِعِلْمِكَ وَارِثاً   وَرُشْداً أنِلْنِي يَا رشِيدُ تَجَمُّلاَ

صَبُورٌ وَسَتّارٌ فَوَفِّقْ عَزِيمَتِي   على الصّبْرِ وَاجْعَلِ لِي اخْتِياراً مُزَمّلاَ

بَأسْمَائِكَ الْحُسْنَى دَعَوْتُكَ سَيِّدِي   وَآيَاتُكَ الْعُظْمَى ابْتَهَلْتُ تَوَسُّلاَ

فَأسألُكَ اللّهُمّ رَبِّي بِفَضْلِهَا   فَهَيِّئْ لَنَا مِنْكَ الْكَمَالَ مُكَمّلاَ

وَقَابِلْ رَجَائِي بِالرِّضَا مِنْكَ وَاكْفِنِي   صُرُوفَ زَمَانٍ صِرْتُ فِيهِ مُحَوّلاَ

أغِثْ وَاشْفِنِي مِنْ دَاءِ نَفْسِيَ وَاهْدِنِي   إلَى الْخَيْرِ وَاصْلِحْ مَا بِعَقْلِي تَخَلّلاَ

إلَهِيَ فَارْحَمْ وَالِدَيَّ وَإخْوَتِي   وَمَنْ هَذِهِ الأسْمَاءِ يَدْعُو مُرَتِّلاَ

أنَا الْحَسَنِيُّ الأصْلِ عَبْدٌ لِقَادِرٍ   دُعِيتُ بِمُحْيِي الدِّينِ فِي دَوْحَةِ الْعُلاَ

وَصَلِّ عَلَ جَدِّي الْحَبِيبِ مُحَمّدٍ   بِأحْلَى سَلاَمٍ فِي الْوُجُودِ وَأكْمَلاَ

وَبَعْـــدُ فَحَمْــدُ اللهِ خَتْمَــاً وَأَوَّلاً   مَعَ الآلِ وَالأَصْحَابِ جَمْعَاً مُؤَيَّداً[1]

فالمعجم الشعري في الابيات السابقة يتكون من صنفين من الحقل الدلالي:

أ- وجود المشكلة:

وفي هذا الحقل نلحظ الالفاظ الدالة على وجود (السبب) فمنها:

(طالبا عزا وكنزا ورفعة/ الأعداء/ شيطاني/ معاند/ منافق/ مذنب/ حوائجي/ جنيت/ حسادنا/ زلّات/ عدوّنا/ ظالمين).

ب- فعل الشكوى

وهذا الحقل نتيجة للفعل ورد الفعل، وتوحي ألفاظه بالتضرع والدعاء وتوجيه الشكوى لله، ونلحظ بان صيغ الالفاظ تتكون صفاة المشتكى اله -وهو الله جل وعلا- ومن صيغ المنادى، والفعل الامر المنزاح إلى غرض الدعاءالصادر من المشتكي، اضافة إلى الالفاظ الدالة على (الشكوى) ومثال ذلك قوله:

- الافعال الدالة على الدعاء: (قدّسْ/ هبْ لي/ خذْ لي/ زدْ/ نوّرْ/ ارشد/ أصلح/ أهلك/ اعف/ أجب، فاعف/ أغث/ اشف...الخ).
- صيغ النداء: (اللهم/ يارحمن/ يامالك/ ياوارث/ ياواجد/ ياحيّ/ ياظاهر/ ياوال/ يا بر/ ياقابض/ ياخافضّ....الخ).
- صفاة المشتكى اليه: (رحمن/ رحيم/ ملِك/ قدّوس/ سلام/ مؤمن/ مهيمن/....جميع اسماء الله الحسنى).

وبذلك يركب الجيلاني ابياته في الشكوى بحقول دلالية مختلفة وبصيغ وأساليب متعددة، فيدعو ربه بالاسماء الحسنى، موحيا بذلك المشاعر المكبوتة في خلجانه مما سببت لهاالآلام والمعاناة، نتيجة ما حصل في زمانه من ظلم وجور، فيضيق به تلك الاحوال متوجها إلى ربه باكيا شاكيا مظالم المتجبرين، راجيا من الله أن يفرج عنه ما ألمّ به، وذلك بنصرة المظلومين واهلاك الظالمين.

---

(1) الديوان: 127-139.

وقد يشكي الشيخ من صوفية زمانه، وانقراض المحققين منهم، وحصول الفترة في هذه الطريقة، "فضعفت حرمة الشريعة في القلوب"[1]، ويكثر المنافقين والمعاندين لهذه الطريقة، وهذا ما جعله ان يشكو إلى الله هذا الحال، فقام يدعو على المنافقين وذلك كما جاء في قوله:

وَيَا قَابِضُ أقبضْ قَلْبَ كُلِّ مُعَانِدٍ ... وَيَا بَاسِطُ ابْسُطْنِي بِأَسْرَارِكَ الْعُلاَ
وَيَا خَافِضُ اخفِضْ قَدْرَ كُلِّ مُنَافِقٍ ... وَيَا رَافِعُ ارفَعْنِي بِرَوْحِكَ أَسْأَلاَ
سَأَلْتُكَ عِزّاً يَا مُعِزُّ لأَهْلِهِ ... مُذِلٌ فَذِلِّ الظَّالِمِينَ مُنَكِّلاَ[2]

***

وَيَا قَادِرٌ ذَا الْبَطْشِ أَهْلِكْ عَدُوَّنَا ... وَمُقْتَدِرٌ قَدِّرْ لِحُسَّادِنَا الْبَلاَ
وَمُنْتَقِمٌ مِنْ ظَالِمِينَ نُفُوسَهُمْ ... كَذَاكَ عُفُوٌّ أَنْتَ فَاعفُ تَفَضُّلاَ[3]

3- الاستغاثات الصوفية:

فالاستغاثة هي دعاء الله بإلحاح لينقذ الداعي ويفرج عنه الكروب ويغيثه في الشدائد والأزمات، ويدخل ضمن غرض الشكوى الاستغاثات الصوفية، وهي من انواع الادب الرفيع، والفرق بينها وبين الاحزاب والاوراد[4] ان الاستغاثة تكون شعرا ونثرا في حين ان الاحزاب والاوراد لا تكون الا نثرا.

ومن جماليات اسلوب الجيلاني في الاستغاثة قوله:

مَتِينٌ فَمَتِّنْ ضَعْفَ حَوْلِي وَقُوَّتِي ... أَغِثْ يَا وَلِيُّ مَنْ دَعَاكَ تَبَتُّلاَ[5]
أَغِثْ وَاشْفِنِي مِنْ دَاءِ نَفْسِيَ وَاهْدِنِي ... إِلَى الخَيْرِ وَاصْلِحْ مَا بِعَقْلِي تَخَلَّلاَ[6]

---

(1) ينظر: الرسالة، القشيري: 4-5.

(2) الديوان: 130-131.

(3) الديوان: 135.

(4) الفرق بين الاحزاب والاوراد، فالاول دعاء ليس له وقت معلوم، بعكس الاوراد التي تكون في وقت معلوم، وكتاب الفيوضات للجيلاني هو أهم كتبه الذي يجمع بين الاحزاب والاوراد

(5) الديوان: 133.

(6) المصدر نفسه: 138.

ان الدعاء بالاستغاثة واضح جدا في قصيدته (الاسماء الحسنى) إذ انه يذكر الصفة مقترنا بما يلائمها مقاما من الاستغاثات، فلو أخذنا البيت الاول نلحظ بأنه استغاث باسمه تعالى المتين ليقوي ضعفه ويجبر كسره وفي الشطر الثاني يختار اسمه تعالى الولي من مرجعية التناص مع قوله تعالى: ﴿إِنَّ وَلِـِّۧيَ ٱللَّهُ ٱلَّذِى نَزَّلَ ٱلۡكِتَـٰبَۖ وَهُوَ يَتَوَلَّى ٱلصَّـٰلِحِينَ﴾ (الاعراف: 196) أو قوله جل وعلا: ﴿ٱللَّهُ وَلِيُّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ يُخۡرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَـٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ﴾ (البقرة: 257).

وبعد أن ذكر من اسمائه الحسنى نراه في البيت الثاني يكثف ادعيته واستغاثاته، داعيا ربه أن يعينه على كسر نفسه، فهدايته والاصلاح.

إذن يمكن القول بأن شعر عبدالقادر الجيلاني يعدّ بموضوعاته سمواً وارتقاء بالشعر العربي، سواء أكان ذلك في الفخر الصوفي أم في الغزل الصوفي أم في شعر السُّكر الصوفي أو في شعر الشكوى والمحنة.

الفصل الثاني

المستوى التركيبي

توطئة

من البديهي إن النص هو مجموعة من الألفاظ ومادمنا نعالج نصاً شعرياً، فتنبغي الإشارة إلى قضية اختلاف القدماء في شأن اللفظ والمعنى ايهما أولى بالعناية والمفاضلة، كما عبر العسكري عن ذلك عندما رأى أن المعاني "يعرفها العربي والعجمي، والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف"[1] وليس موضوعنا تفصيل الخلاف في هذه القضية، وما يفيدنا من إشارة العسكري في هذا المقام تأكيده تفاضل القوم في تأليف الألفاظ ونظمها، فهو مناط الإبداع مزية التقديم، والألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وإنما تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك، مما لا تعلق له بصريح اللفظ[2]، والمقصود بالملاءمة هنا النظم، الذي يعني في أقرب معانيه تعليق الألفاظ بعضها ببعض، ويكون هذا التعليق على وفق مقتضيات قواعد النحو، وقد أوجز عبد القاهر هذه النظرية في قوله: "واعلم أن ليس النظم، إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها"[3]، ومن دلالات النظم التماسك السياقي المبني على العلاقات المتشابكة بين أجزاء السياق[4]، ومن ثم النص بوصفه مجموعة سياقات.

إن قواعد النحو ذات علاقة مزدوجة في الدرس الأسلوبي من حيث المبدع للأسلوب، ومن حيث الدارس له، والمحلل المستبطن لسماته، فأما من حيث المبدع ـ كما أشار إلى ذلك عبد القاهر ـ فتمثل قواعد النحو له الخطوط الهندسية التي يجسد من خلالها بناءه الذي يروم إبداعه،

---

(1) كتاب الصناعتين / 72.

(2) ينظر: دلائل الإعجاز / 92.

(3) دلائل الإعجاز / 117.

(4) ينظر: مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان / 207.

بحيث إن تلك القواعد تمده بعناصر الجمال الفني، كما أنها وسيلته الكيفية التي يستعين بها على إنتاج دلالته الأدبية، وصولاً إلى إبراز الغرض الأعم من التركيب المتمثل بالخلق الجمالي، والامكانات النحوية مهمة للمبدع من حيث كونها ترتبط بحركة اللغة وتطورها من مرحلة المواضعة الاتفاقية المرتبطة بالخطاب النفعي، أو الإبلاغي، أو اللغة الخطابية اليومية، وصولاً إلى مرحلة الإبداع الأدبي المؤسس على لغة الخطاب الأدبي المتصفة في جانب من جوانبها بصفة الانتهاك ـ كما نعته المعاصرون ـ الذي يصيب دلالة الألفاظ[1]، والحق إن تركيب الصيغ والعبارات شديد الالتحام بعملية الإبداع، فلو نظرنا إلى الغرض أو المعنى من غير أن نولي العلاقات النحوية من حيث فعاليتها في تلك الأغراض، فإننا نبتعد عن الإدراك الحقيقي لعملية الإبداع، إن هذه العلاقات القائمة في التراكيب تخلقها أدوات نحوية مألوفة، ولكن استعمالها في كل جنس أدبي يقدم عطاءً فنياً جديداً، وتثري العمل الأدبي بمفاهيم ودلالات لا تكتسب إلا عن طريق إمكانات النحو، فهو الطريق الأمثل لدراسة المستويات اللغوية المختلفة، إن النحو في العملية الإبداعية ـ كما في التحليل الأسلوبي ـ ليس عنصراً هامشاً، أو ثانوياً، بل هو لحمة هذه العملية وسداها في الشعر والنثر، وهو الذي يُظهر الشكل والأسلوب مغلفاً بروح الأديب الذي أنتجه[2].

وقد عبر بعض المعاصرين عن القواعد النحوية التي تحكم العملية الإبداعية للمصطلح (البنية العميقة)، مميزاً إياها عن (البنية السطحية) التي تمثل ـ في النحو الحديث ـ نسق الألفاظ المكونة للتركيب[3]، فالبنية العميقة: تمثل القواعد التي بنيت عليها، أو صممت في أطرها (البنية السطحية)، وتمثل أيضاً البنى الأساسية التي يمكن تحويلها لتكون جمل اللغة، وهذه القواعد، أو البنى الأساسية تبين تكوين الجمل في مستوى أعمق من المستوى الظاهر في عملية التكلم، في حين تعني البنية السطحية نسق الألفاظ، وتتابعها في الجمل والعبارة والسياق، وبذلك يتضح ان (البنية السطحية) هي المستوى اللفظي من الإنجاز، ويتجسد على هيئة أداء كلامي يتخذ شكل كلمات منظومة أو (مكتوبة).

---

(1) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب / 65 ـ 66.

(2) ينظر: البلاغة الأسلوبية، د. محمد عبد المطلب / 43.

(3) ينظر: علامة الإعراب، مقاربة بنائية بين تحولات المعنى وتشكيل النص، عبد الله عنبر، بحث منشور.

ومن الضروري في الدراسات الأسلوبية التمييز بين نوعين أو مستويين من الدراسات النحوية[1]:

الأول: يمثل في رصد الصواب والخطأ في الأداء الكلامي، وهذا المستوى وإنْ كان مهماً، إلا أنه ليس ميدان البحث الأسلوبي[2].

الثاني: يتجاوز المستوى السابق إلى البحث والتنقيب عن جماليات الأساليب ومواطن الإبداع فيها، أو استبطان الخصائص الأسلوبية التي تميز بين أسلوب وأسلوب، وهذا المستوى يتمثل في العلاقات المتنوعة بين المفردات، ثم بين الجمل والسياقات، وهو ما عبر عنه عبد القاهر بمعاني النحو، أو نظرية النظم، هذا ما يتصل بجانب المبدع من نظم النحو وقواعده.

أما ما يخص المحلل الأسلوبي، فإن مباحث النحو تُمدُّه بمجموعة من الإمكانات الموضوعية التي تساعد في ضغوط الدلالة التركيبية، وتعمل على أن يتجاوز الناقد الأسلوبي ذاتيته، ويؤسس لتحليل موضوعي مستند إلى تعليلات علمية للعملية الأسلوبية، وقواعد النحو تساعد في إنشاء تسويغات أسلوبية تحاط بمنهج علمي، وتتزر بإزار إدراكي، بحيث تجعل القارىء يقتنع بالأحكام التي يطلقها الناقد الأسلوبي[3].

وثمة قضية مهمة في الدراسات الأسلوبية، تلكم القضية تتمثل في ضرورة "استبعاد كل الملاحظات التي قيلت حول النص المدروس قبل إجراء الدراسة الأسلوبية المرتقبة، وأن تبدأ الدراسة من تلافيف النص المدروس، وتنبع من أرضه لتعود فيه"[4]، واتباع هذا المنهج يعني البعد عن الأحكام الذاتية الانطباعية، والتمظهر بسمت الأحكام العلمية المعللة، وهذا يحتاج إلى قواعد يحتكم إليها، ومباحث النحو تمثل تلك القواعد، ولهذا السبب فإنها تعد مهمة في التحليل الأسلوبي، زد على ذلك إن الإخفاق في ترسم قواعد النحو في الفن القولي لتجسيد الرسالة التي يرام إرسالها للمتلقي قد يعني ـ مما يعنيه ـ إخفاقاً في التفكير، وخطأ في التصوير، لذلك فإن الاعتماد على معايير النحو في الدراسة الأسلوبية ضروري، حتى يستطيع الباحث الأسلوبي الحكم على مدى انحرافات الأسلوب عن النمط المألوف، والوقوف على المؤشرات الأسلوبية ووضع اليد عليها، وكلما كان

(1) ينظر: البلاغة والأسلوبية / 35 ـ 36.

(2) ينظر: دلائل الإعجاز / 54 ـ 55.

(3) ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب / 111.

(4) معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، ترجمة: د. حميد الحمداني / 39 ـ 40.

الباحث الأسلوبي أكثر إلماماً بقواعد النحو وأحكامه كان أكثر تمكناً من التحليل الأسلوبي، والتعليل لأجزائه[1].

ويمثل النحو بمعناه التركيبي، وقواعده الكلية بؤرة مهمة ومركزية من بؤر التقاء الدراسات الأسلوبية[2]، إذن العلاقة بين الأسلوبية وقواعد النحو علاقة تكاملية، بل تلازمية، فليس هناك إبداع أسلوبي من غير وجود قواعد نحوية ولغوية قد تمكنت في ذهن المبدع، وتمكن منها، كما هي كذلك بالنسبة للناقد الأسلوبي، والمتذوق لجماليات الإبداع، وربما أوحى قول بعض الدارسين أن هناك تقاطعاً بين مقتضيات النحو، وإمكانات الأسلوب، إذ قال: إن النحو يحدد لنا ما لا نستطيع قوله من حيث يضبط قوانين الكلام، في حين تقفوا الأسلوبية ما بوسعنا أن نتصرف فيه عند استعمال اللغة، فالنحو ينفي، والأسلوبية تثبت"[3]، وكأن هذا الحكم قصر مهمة النحو على تمييز الصواب من الخطأ في مجال القول، وجعله أقرب في أحكامه وضوابطه إلى مجال لغة الخطاب النفعي، بل كأنه قصر عمل النحو على ذلك، واستبعده من مجال الإبداع الفني الأدبي...

وليس الأمر على هذا الوجه، بل إن أفانين الأساليب تنطلق مِن خلال ضوابط القواعد النحوية، وتدور بين تلافيفها، والأسلوب في واحد من دلالته توظيف إمكانات اللغة وقواعدها[4] النحوية لخلق نص فني يشع بالأساليب المتميزة.

وعودا على بدءٍ، فأقول لما كان الشعر في أحد أوصافه يمثل فن اللغة، كما قال (فاليري)[5]، وكل شاعر يعرف بما يقوله وليس بما يفكر فيه[6]، فإن على البحث ـ بوصفه يعالج نصاً شعرياً ـ أن يميط اللثام عن خصائص الأسلوب الجيلاني في مستوى التراكيب وغيره من مستويات الكلام، للوقوف على جماليات لغته الشعرية، إذ إن استعمال اللغة لغرض التأثير الجمالي يعني حقل الأدب والأسلوب[7]، وكما قرر في قواعد النقد الأدبي أن اللغة الشعرية لا تخضع لمقاييس الصدق الواقعي وعدمه، إذ لا يمكن

---

(1) ينظر: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. فتح الله سليمان / 37 ـ 38.

(2) ينظر: البلاغة والأسلوبية / 148.

(3) الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي / 56.

(4) ينظر: البلاغة والأسلوبية / 148، والأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية / 5 ـ 6.

(5) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل / 347.

(6) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري / 40.

(7) ينظر: نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف / 145.

وصفها بكونها صحيحة، أو خاطئة[1]، إنها لغة لها خصوصيتها من خلال قوانينها التي تعمل بها، فضلاً عن إسهام (الشعرية)[*] في تشكيل بلاغة الخطاب الأدبي، ذلك الإسهام الذي عد جوهريا[2]، من ذلك كله اكتسبت اللغة الشعرية خصوصية ميزتها عن لغة الأنواع الأدبية الأخرى.

ومن المهم في هذا المقام وقبل الشروع في تأشير السمات الأسلوبية في شعر الجيلاني، أن نذكر أن الخصائص الأسلوبية لا تقتصر على رصد ظواهر العدول التركيبي في شعر الشاعر، أو ما سمي بالانزياحات أو الانتهاكات فحسب، بل إن دراسة الأسلوب الجاري على النسق المألوف قد يبهرنا أحياناً أكثر مما يبهرنا النوع الأول، ولذا يجب أن نتحرى في الصياغة ما فيها من منبهات تعبيرية لها طبيعة جملية من ناحية، وطبيعة استمرارية من ناحية أخرى، كما يجب أن نتحرك وراء التكراريات التي تأخذ شكل ظاهرة أسلوبية في ألوان الأداء، مما يكسب حيوية تؤثر في الشكل اللغوي، فتصبح عملية الأخذ والعطاء بينهما قطب النظام الجمالي في الكلام[3]، وعلى وفق هذا التصور، فإن المؤشرات الأسلوبية تنقسم بشكل عام إلى قسمين رئيسين:

الأول: ما اصطلح عليه في الأسلوبية (الانحرافات) التي خالفت الرتب المحفوظة من قواعد اللغة، أو ظواهر العدول التركيبي.

الثاني: الظواهر الصياغية السياقية الملفتة للنظر، والتي تتكرر أكثر من غيرها من الظواهر الأخرى في النص، ويؤثرها المبدع في نصه، سواء أكان واعياً باختياره تلك التكرارات، أم غير واع، ولاشك في أن توقيع الأديب على صيغة ما، وترداده لفظة معينة، إنما وراؤه سبب ما، يجب على الدارس الأسلوبي التوصل إليه[4]، أو التماس مسوغ يضيء تلك السمة، ليربطها بشخصية المنشيء، وطبيعة الرسالة الأدبية[5].

ومن خلال رصد الظواهر الأسلوبية ضمن مستوى التركيب في شعر الجيلاني، كشف البحث عن مجموعة من الخصائص الأسلوبية طبعت أسلوبه الشعري، حتى ميزته من غيره من

---

(1) ينظر: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد / 226.

(*) عرفت الشعرية بكونها: علم يبحث في القوانين العامة، أو الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي. ينظر: الشعرية، تزفيتان تودروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة / 23.

(2) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل / 53.

(3) البلاغة والأسلوبية / 133.

(4) ينظر: معايير تحليل الأسلوب / 34.

(5) ينظر: علم الأسلوب، د. صلاح فضل / 172.

الشعراء المتصوفة، منها ما يوصف بكونها عدولاً عن القاعدة (الرتب المحفوظة)، وأخرى مثلت ظواهر أسلوبية استأثرت بعناية الشاعر أكثر من غيرها، حتى صارت مؤشرات أسلوبية تتراءى للقاريء، وأبرز تلك السمات:

أولا: التقديم والتأخير.

ثانيا: الحذف.

ثالثا: الفصل والوصل.

رابعا: الفصل بين المتلازمين (المسند والمسند اليه)

خامسا: اسلوب الحوار.

سادسا: التخلص.

أولا: التقديم والتأخير

إن عنصر التقديم والتأخير يمثل عاملا مهمًا في إثراء اللغة الشعرية وإغناء التحولات الإسنادية التركيبية في النص الشعري، مما يجعله أكثر حيوية، ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب؛ بغية الوصول إلى الدلالة بل الدلالات الكامنة وراء هذا الاختلاف أو الانتهاك والشذوذ بلغة كوهين[1].

ومن خلال رصد تلك الظاهرة في نصوص الجيلاني، توصل البحث إلى تحديد الأنواع الآتية من التقديم والتأخير:

1- تقديم الخبر على المبتدأ:

فمن ذلك قوله:

أنا كنت في العليا بنور محمد ... وفي قاب قوسين اجتماع الأحبة[2]

(1) ينظر: بنية اللغة الشعرية: 15.

(2) الديوان: 89.

فشبه الجملة (في قاب قوسين) خبر مقدم على مبتدأه الذي هو (اجتماع الاحبة) وكأنه بهذا التقديم أراد أن يزيد من قرب قاب قوسين، وكأنه بتركيب الكلمات بهذا الشكل يرسم لنا المشهد، فالايحاء بقرب الاحبة ظهر ملامحه في كيفية تركيب كلمات الجيلاني وعباراته، لهذا قال بافلوف الاسلوب هو الرجل[1]، والمخطط الآتي يبين أصل تركيب الجملة:

الانزياح الى

اجتماع الأحبة في قاب قوسين ←——— وفي قاب قوسين اجتماع الاحبة

فالشاعر عندما يعدل عن هذا الأسلوب الإخباري، الذي لا يخدم شعرية النص، ويقزم دلالته إلى بعد واحد، فيلجأ إلى تقديم شبه الجملة على المبتدأ، وهو إذ يقوم بهذا التقديم يريد من المتلقي أن يشاركه في احساس نابع عن تجربة صادقة عاشها الجيلاني.

ومنه قوله:

عليه صلاة ربي كل وقت   كتعداد الرمال مع الجبال

فقوله (عليهـ) جار ومجرور وهو خبر تقدّم على مبتدأه وهو قوله (صلاة)، لأن الخبر اذا كان شبه جملة يتقدم على المبتدأ للتخصيص، ولعل هذا التقديم أفاد التخصيص بالصلاة على الرسول ﷺ.

ومن جماليات هذا الاسلوب قوله:

وخيولنا مشهورة بين الورى   عال على كل الركاب ركابُنا[2]

قام الشاعر بتأخير المبتدأ (ركابنا) وتقديم الخبر (عال) أ وذلك للاسباب الآتية:

الاول: تأخير المبتدا، لأن قافية المبتدأ يحتاج إلى كلمة مثل (ركابنا).

الثاني: أوحى بتقديم كلمة (عال) علو الشأن ورفعة المكان.

---

(1) مقال في الأسلوب: جورج بوفون، تر: أحمد درويش: 204.

(2) الديوان: 168.

2- تقديم الفاعل على الفعل:

فمن ذلك قول عبدالقادر الجيلاني:

أفلــت شمــوس الأولــين وشمــسُنا أبـدا علـى فلـك العلـى لاتغـربُ[1]

قام الشاعر بتقديم الفاعل (شمس) على فعله (تغرب)، لعله رسم بهذا الاسلم مايجول في ذهنه من مشاعر وأحاسيس، فتقديم الفاعل (شمس) تعني أن شمس الغير أفلت بموت العارفين فتأخروا، في حين أن شمس الجيلاني تبقى ساطحة مزدهرة في سماء المجد، فهي لاتغرب أبداًالعدم انقطاع أتباعه إرثا بعد إرث على تعاقب الدهور[2].

ومن ذلك قوله:

وحكمــتي جِمــع الــدنان بمــا حــوى وكـــلُّ ملـــوك العـــالمين رعـــيتي[3]

تقدّم الفاعل وهو قوله (كلّ) على فعله وهـو (رعـيتي)، وإن هـذا التقـديم قـد زادت مـن شكولية كلّ الملوك، وكأنه اوحى بهذا التقديم أن لاملـك الا وهـو تحـت رعيتـه، وهـذا الاسـلوب يحسب للجيلاني في جماليات تركيب الالفـاظ وترتيبهـا بـصورة تتواشـج مـع المـشاعر والاحاسـيس النابعة من صدق التجربة الشعورية لدى الجيلاني.

ومنه قوله:

طبـــــولي في الـــــسّما والارض دّق وشــاءؤس الــسعادة قــد بــدا لــي[4]

تقدّم الفاعل وهو قوله (شاءؤس) على فعله وهو (بدا)، وأصل التركيب هو:

قـــد بـــدا لـــي شـــاءؤس الـــسعادة وشـــاءؤس الـــسعادة قـــد بـــدالي

(1) الديوان: 81.

(2) المصدر نفسه: 81.

(3) المصدر نفسه: 86.

(4) المصدر نفسه: 151.

اذ ان التركيب على النحو العادي لايؤثر في المتلقي، ولكنه من خلال زحزحة القواعد وخرقها بتقديم الفاعل انبثقت من خلاله بؤرة ايحائية كامنة في نفس الشاعر تدور معانيها حول الفخر الصوفي.

3- تقديم المفعول به على الفعل:

إن الرتبة المألوفة في الجملة الفعلية في العربية هي أن يذكر الفعل فالفاعل فالمفعول به في حالة كون الفعل متعدياً فلكلّ عنصرٍ من عناصر الجملة العربية موقعٌ في ترتيب بناء الجملة، وكلُّ تغييرٍ في بناء الجملة وترتيبٍ في عناصرها له دورٌ في اختلاف المعنى وتعدّده، وفي هذا النمط من التقديم يتم تحويل بعض هذه الأطراف من أماكنها الأصلية التي اكتسبتها من نظام اللغة، إلى أماكن جديدة ليست لها في الأصل[1].

فمن ذلك قوله:

تجلّى لي الساقي وقال إليّ قُمْ   فهذا شراب الحبّ في حان حضرتي[2]

نلاحظ في هذا البيت بأن الشاعر قام بتقديم المفعول به وهو قوله (إليّ) على الفعل (قمْ) وذلك لأسباب:

الأول: الايحاء الكامن وراء هذا الرسم التركيبي، إذ ناده الحبيب بأن يقوم ويتوجه اليه وحده، وهذا ما يذكرنا بقوله تعالى (إياي فارهبون)، فأفاد تقديم الضمير للاختصاص والحصر.

الثاني: احتياج حركة آخر وزن في الصدر إلى اسم يتهي بحرف السكون وقوله (قمْ)يتلائم مع هذا المطلب.

الثالث: لكون المفعول به ضمير والضمائر لها الصدارة في الكلام.

ومنه قوله:

طبولي في السّما والارض دّق   وشاءؤس السعادة قد بدا لي[3]

---

(1) ينظر: البلاغة والأسلوبية: 252.

(2) الديوان: 113.

(3) الديوان: 151.

تقدّم المفعول به (طبولي) على الفعل (دقّ)، والطبول تعني الشهرة هنا، ولعل هذا التقـديم يوحي بانتشار اسمه في العالم اذ وصلت شهرته إلى الارض والسماء كناية على ذيوع صيته في الـورع والارشاد، فجاء تقديم (الطبول)منسجما مع ما يجول في ذهن الجيلاني من مشاعر واحاسيس.

4- تقديم الجار والمجرور على المتعلق به

وهو انزياح في مستوى التركيب يتم من خلال تقديم (المتعلقات) على مـا تعلقـت بـه من عوامل، وقد يكون سبب تقديمها بكونها مناط اهتمام الشاعر، وقريبة من نفسه، وهذا سبب عام تتفرغ منه، وتتصل به أسباب نفسية أدق تعود إلى خلجـات نفـس الـشاعر المتنوعـة، فمـن سياقات تقديم (المتعلق) على (ما تعلق بهـ)

فمن ذلك قول عبدالقادر الجيلاني:

وطافت بـي الأكـوان مـن كـل جانـب فـصرت لهـا أهـلا بتحقيـق نـسبتي[1]

فقوله (لها) جار ومجرور تقدم علـى متعلقـه وهـو (أهـلا)، وربـما أن تقـديم (لهـا) أوحـى بتكشف معنى الأهليـة الخاصـة للجيلانـي لأمـر الخلافـة في قولـه تعـالى: ﴿إِنِّي جَاعِلٌ فِي ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً﴾ (البقرة: 30).

ومنه قوله:

شرعت بتوحيد الاله مبسملا سـأختم بالـذكر الحميـد مجمـلا

فقوله (بتوحيد الالهـ) تقدم على متعلقه وهو مبسملا، مفيدا الخصوصية في التوحيد، وهذا دليل آخر على حرص الجيلاني على توحيد اله، إذ أنه يقدم كلمة التوحيد على البسملة.

---

(1) الديوان: 108

ثانيا: الحذف:

من الظواهر الأسلوبية عن طريق الإنزياح التركيبي، والتي تعكس جمالا على النص الشعري، وهو من ابرز الوسائل الشعرية التي يستند إليها المبدع من اجل إثراء نصه أدبيا، وتتمثل هذه الوسيلة بإسقاط عنصر من عناصر البناء اللغوي ويكون على الأغلب أحد طرفي الإسناد[1] وفائدته تنشيط خيال المتلقي لأنه يشكل عنصرا حافزا لكي يحضر في الخطاب ويسهم في استدراج المحذوف وتقديره، والدخول فيه بوصفه منتجا له ومساهما في تشييده[2]، ويتنوع الحذف في شعر عبدالقادر الجيلاني على الأنماط الآتية:

1- حذف المبتدأ:

فمن ذلك قوله:

متينٌ فمتّن ضعف حولي وقوتي	أغث يا وليّ من دعاك تبتّلا[3]

في هذا البيت حذف المبتدأ والتقدير على الأرجح هو الضمير (هو)، يعود على (الإلهـ)، ولأن السياق الدلالي في عمومه عبارة عن ذكر أسماء الله وصفاته وما يتعلق به، حتى إلى أبيات بعد هذين البيتين وقبله، لذلك حذف ماله علاقة به.

إن تركيب الخطاب على هذا النحو-متين فمتّن / شهيد على الاشياء/ صبورٌ وستارٌ فوفّق عزيمتي- مجردًا من الضمير 'هو' يوحي بالدلالات الآتية:

أولها: أن المخاطب الذي هو (اللهـ) معروف لدى الناس، لا يحتاج مع هذه المعرفة أن يعرفه بالضمير، وإنما اكتفى بقوله 'متين'، لأن فعله هو وحده الذي يشير إليه، أي إنّه موجود بالفعل لا بالقول، ولو كان الضمير موجودًا، لأحسسنا وكأن الأمر يأخذ شكل الادعاء، وكما قالت العرب 'المعروف لا يعرف'.

---

(1) شعرية الانزياح: 207-208.

(2) قصيدةأسماعيل' لأدونيس: ور من الانزياح التركيبي وجمالياته) - دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية (عمان) - مج 30، ع 3: ص472.

(3) الديوان: 123.

ثانيها: يعطي الخطاب بهذه الصورة للمخاطب هيبة في النفوس، ويجعل لـه حـضورًا كـبيرًا عند المتلقي ويجعله مستعدًا نفسيًا لتقبل مضمون الخطاب الآتي، الذي يسعى نحو تأكيد مبدأ الفردية والوحدانية.

ثالثها: لو لجأ الشاعر إلى الذكر بقوله 'هو' لوضع الخطاب في إطار محدد، اكتملت فيه الجملة إسناديًا، ولكن مضمون الخطاب لا يسعى إلى التحديد لأنه مطلق، مفتوح، لا يحده حـد وهنـا يتفـق الشكل 'الأسلوب' مع المضمون تمامًا ليحقق البعد الشعري المطلوب، والإفادة الفكرية المرتجاة.

ومنه قوله:

رجـــال في النهـــار ليـــوث غـــاب ورهبـــانٌ اذا جـــنّ الليـــالي[1]

فقوله (رجالٌ) خبر لمبتدأ محذوف والتقدير: هم رجال، ولعل حـذف المبتـدأ أفـاد التعظـيم لشأن الرجال، فيشبههم بالليوث شجاعة وبالرهبان خوفا من الله وتقية، فجاء حذف كبـؤرة دلاليـة توحي بالعظمة والتميز وعلو الشأن.

2- حذف الخبر:

ويمثل هذا النمط في قوله:

خمـــرة تزكهـــا علـــى حـــرام لـــيس فيهـــا اثـــم ولاشـــبهات[2]

فقوله (خمرة) خبر لمبتدأ محذوف والتقدير (هي خمرة).

3- حذف الموصوف:

أضفى عبدالقادر الجيلاني على نصوصه الشعرية ملمحا أسلوبيا دلّ من خلاله على براعته وقدرته على الاختصار فانك ترى إن 'النفس تتفـادى مـن إظهـار المحـذوف وتـستأنس إلى إضـماره،

---

(1) الديوان: 152.

(2) الديوان (المخطوط): 61-62.

وترى الملاحة كيف تذهب إذا أنت رمت التكلم به[1]، فمن أمثلة حذف الموصوف قوله:

قطـــب الزمـــان وغوثـــه ومـــلاذه والأوليـــا جمعـــا بظـــلّ خِبابنـــا[2]

قوله: (قطب الزمان) صفة لموصوف محذوف أي: (أنا قطب الزمان) فحذف الموصوف لدلالة الصفة عليهإذ أنه اشتهر بقطب زمانه فلاحاجة لذكر كلمة (أنا) لدلالة الصفة عليه.

4- حذف الفعل:

فمن ذلك قوله:

بالأخـــذ عمّـــن قـــاب قوســـين دنـــا المـــصطفى المختـــار عـــين مرادنـــا[3]

فالـ (الأخذ) متعلق بفعل محذوف والتقدير: "أخذتُ عمّن قاب قوسين دنا"، وقد حذف الجيلاني الفعل وناب عنه المصدر لكون المصدر أقوى من الفعل واكثر ثباتا، اذن أوحى بهذا الاختيار الاسلوبي بأخذه عن العلم اللدني الذي يهبه الله لمن يشاء من عباده.

وإذا قرأنا قصائد الجيلاني فنلاحظ ورود ظاهرة الحذف بكثرة إذ تتكرر هذه الظاهرة بين الحين والآخر، لتمثل انزياحا في مستوى التركيب ومن ثمّ يلفت انتباه المتلقي ويفاجئه بالانحراف التركيبي، محققا فيه الإثارة.

ثالثا: الفصل والوصل:

الفصل هو "ترك عطف بعض الجمل على بعض، والوصل عطف بعضها على بعض"[4]،

---

(1) دلائل الإعجاز: 117.

(2) الديوان: 169.

(3) الديوان: 167.

(4) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: 3/ 118. وتناوله عبدالقاهر بأنه "علم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض أو ترك العطف فيها، والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى" [دلائل الإعجاز: 170]، إذ أن ترابط الجمل ببعضها البعض يعطي بعدا تركيبيا ـ دلاليا وحتى ترك العطف فيها، لأنه لا يعني ترك انقطاع العلاقة

وقد أشار جان كوهن إلى هذه الفكرة، إذ قال معرفاً الوصل: "والوصـل بمعناه الأعـم يعـني الجمـع، وهذا شيء يمكن أن يحصل داخل الخطاب، كما يمكن أن يحصل خارجه... يتحقق الوصـل في اللغـة العادية في صورتين، إحداهما: ظاهرة، بفضل أداة الربط التركيبيـة، الـتي يمكـن أن تكـون أداة ربـط (الواو)... والثانية مضمرة، وتتحقق بمجرد القران، ودون أداة... إن القران[1] يعد في الواقع الطريقة الشائعة للربط"[2] والوصل في النص يؤدي دور التماسك السياقي المبني علـى علاقـات متـشابكة في أجزاء النص[3]. فيعمل الوصل في كل ثنائية علـى إيجاد مدلول جديـد يعكـس التفاعـل بـين طـرفي الدلالة اللذين كثيراً ما يحدث بينهما أخذ وعطـاء وتناسـب في الـشكل[4]، وفـضلاً عــن الإشـراك الشكلي، هناك الإشراك الدلالي والمعنوي " ولا يتصور إشراك بين شيئين حتـى يكـون هنـاك معنـى يقع ذلك الإشراك فيه"[5].

وهذا الكلام ليس حصراً على الوصل حسـب بل ينسحب إلى الفصل "فالفصل لا ينفـصم عـن مسلمة الإنزيـاح الأسـلوبي عــن المعيـار الثابـت إذ تجـسـد الإنزيـاح في إحـداث خلخلــة في المتواليات اللسانية التركيبية ضمن النسـق الوصلي"[6] لعمق الصلة بين الوصل والفصل اعتماداً على المستوى العميق كأساس لإنتاج الظـاهرتين في المـستوى الـسطحي، إذ يتحقـق الوصـل في صـورتين إحداهما ظاهرة بفضل أداة الربط، والثانية مضمرة وتتحقق بمجرد القران (الفصل) دون أداة[7].

الدلالية بين المتتاليات، فثمة رابط خفي-وهو رابط معنوي- يجمع بينها، وهي البنية العميقة التي ستكون كفيلـة بإظهـار صلتها مع سابقتها ضمن السياق.

(1) والمقصود بالقرائن هو الجامع المعنوي (الخفي) ويمكن أن نسميه بمناسبة النص، كأن يتحـدث الـنص عـن الناقـة فـذلك يستدعي مفردات لها علاقة بوصف الناقة..

(2) بنية اللغة الشعرية: 157 ـ 158.

(3) ينظر: مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان: 207.

(4) ينظر: الدلالة الوظيفية في بنية الجملة الشعرية (رواد الشعر العراقي الحديث)، عامر عبد محسن السعد، رسالة ماجستير، كلية الآداب ـ جامعة البصرة، 1412ـ 1991: ص66.

(5) دلائل الإعجاز: 172.

(6) سورة الكهف-دراسة أسلوبية-، وسـن عبد الغني مال الله المختار، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2000م: ص81.

(7) ينظر البلاغة العربية (قراءة أخرى): 307-308، وبنية اللغة الشعرية: 158.

ولم يَخْلُ شعر الجيلاني من هذا الفن، فلو بحثنا عن مظاهر (الفصل والوصل) وتجلياتها في شعره لوجدناها كثيرة، فتارة نرى الجمل قد وصلت ببعضها[1] وأخرى نراها مفصولة ترك الوصل بينها بناء على الصيغ المتواجدة فيها، فمن جماليات هذا الأسلوب قوله:
يقول الجيلاني:

حوائجكم مقضية غير أنني	أردكمو تمشون طرْق الحميدةِ
وأوصيكمو كسر النفوس فإنها	مراتب عزّ عند أهل الحقيقةِ
ومن حدثته نفسه بتكبّر	تجده صغيرا في عيون الاقلة[2]

نحس بجمالية اسلوب الوصل من خلال اسلوب الجيلاني في وصل البيت الاول مع الابيات التالية له وذلك من خلال حرف العطف (الواو).

فالجيلاني في البيت الاول يوجه خطابه لمريده بان حوائجهم مقضية -والحوائج هي طلب الرضا والتقرب إلى الله، وفي البيت الثاني والثالث يوضح سبب هذا المنال-أي التقرب إلى الله- لذلك نراه يوصل البيت الاول بالبيتين الثاني والثالث من خلال حرف العطف (الواو) فأراد من خلال هذا الاسلوب أن يبيّن للمتلقي أن هذه النتيجة-أي رضا الرب- لاتحصل الا بحصولالسبب الذي ذكره في البيتين الثاني والثالث، فقال: (وأوصيكموا.../ ومن حدثه...) أي ان التقرب إلى الله مرتبط بهذه الوصية وهي: (كسر النفوس وترك التكبر)، فهو يدعو بذلك إلى تهذيب النفس الامارة وكسر حدتها وقتل شهواتها وتعلقاتها بكل ماهو دنيء، وذلك من شروط السلوك، لان النفس لدى المريد المبتدئ علّة كل شرّ وسوء، وباب للسقوط، في الحرمات والشبهات، ولهذا اشار الحديث الشريف إلى مجاهداتها وسمي ذلك بالجهاد الاكبر، ويرى الامام الجيلاني-وسائر الصوفية- أن كسر حدّة النفس يكون بالزامها بطاعة الله، ورياضتها بالجوع والسهر والصمت والخلوة[3].

أما لبيان جمالية اسلوبه في الفصل، فالنقرا الابيات الآتية:

---

(1) سواء أكانت تعود إلى الوصل الدلالي- بالجامع المعنوي- وهو واسع يتعلق بالوحدات اللغوية الجزئية المؤلفة للبناء الكلي للقصيدة، أو الوصل السياقي التركيبي من خلال (وسائط) لغوية، كالحرف أو الفعل، أو اسم الإشارة.

(2) الديوان: 100.

(3) ينظر: الديوان: 100.

سَقَانِي حَبِيبِي مِنْ شَرَابِ ذَوِي الْمَجْدِ	فَأَسْكَرَنِي حَقّاً فَغِبْتُ عَلَى وَجْدِي
وَأَجْلَسَنِي فِي قَابَ قَوْسَيْنِ سَيِّدِي	عَلَى مِنْبَرِ التَّخْصِيصِ فِي حَضْرَةِ الْمَجْدِ
وحضرت مع الاقطاب في حضرة اللقا	فغبت به عنهم وشاهدته وحدي[1]

نرى انه في البيت الاول والثاني يصف لنا استجلاء طلعة المحبوب في قلبه بعد أن شرب من شراب ذوي المجد وهو شراب خاص بالعارف صاحب الشهود، وهو شراب صحو بالحق، ونال منزلة رفيعة حتى أجلس في قاب قوسين، لذلك نراه يعطف بين البيتين (الاول والثاني) لأن التجلي ونتائج الكشوفات لايكون الا بعد ان السكر، ولكن نراه يترك الوصل في البيت الثالث عندما يقول: (حضرتُ...)، وإن هذا الاسلوب في الفصل يوحي لي بأنه اراد أن يبيّن علو منزلته وتميزه عن الاخرين من الاقطاب، كما أن هذا البيت منفصل عن الابيات السابقة، فعندما يذكر (الحضور) يترك الوصل، ايحاءا منه لمرتبته في الحضرة الالهية، والذي يؤكد هذا الايحاء قوله: (وشاهدته وحدي).

وهكذا يتبيّن لنا أن (الوصل والفصل) شكّلا ظاهرة أسلوبية مميزة في شعر الجيلاني، فقد جاءت في غاية الجودة والحسن لتكشف عن جمالية النصوص الشعرية لما حققته من معانٍ ودلالاتٍ جديدة وفق تعبير دقيق محدد بعينه.

رابعا: الفصل بين المتلازمين (المسند والمسند إليه):

إنّ الوصل بين المتلازمين أمر واجب الحفاظ عليه، التزاما باتساق الخطاب نحويا، ولكن الشعراء لاتهمهم من اللغة أن تؤدي ما تؤديه بوصفها معيارية، وإنما يهمهم منها أن تحمل مكونات نفوسهم من جهة، وأن تحقق قدرا من الجمالية يبتعد فيها عن العادي والمألوف، إلى لغة الانتهاك، والشرخ من جهة أخرى، تلك اللغة التي تزيد من مسافة التوتر لدى القارئ لتجعله دائم التواصل معها، باحثا عن تأويل للمشكل منها، وغير المؤتلف[2].

---

(1) ينظر: الديوان: 121.

(2) من دلالات الإنزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس، د.عبدالباسط محمد الزيود، (بحث) مجلة جامعة دمشق، مجلد23، ع1، 2007: ص181.

ونلاحظ أن الجيلاني قد راوح في نصوصه في مواقع الفصل، فقد يفصلون بين المبتدأ والخبر، أو الفعل والفاعل أو...الخ، وتدلّ كثرة استعماله (الفصل) لديه على الإهتمام البالغ به، فمن ذلك قوله:

رفعت على أعلى الورى أعلامنا   لما بلغنا في الغرام مرامنا[1]

يفصل الشاعر هنا بين الفعل (رفعت) وبين نائب الفاعل (أعلامُنا) بشبه الجملة (على أعلى الورى)، ولاشك أن مثل هذا الفصل يحمل دلالات ما كانت لتنتج دون هذا الفصل في الأسلوب، إذ إنّ تلك الإيحاءات الجديدة ترتبط ارتباطا مباشرا بأحاسيس الشاعر، فقدّم المكان وهو (أعلى الورى) على العلم وهذا ايحاء منه لعلو المكان وتقدمه وكأن علو مكانه أصبح علما ولو قال:

رفعت اعلامنا على أعلى اورى

لما انتج أية جمالية في الاسلوب، ولكن الفصل بين الفعل ونائب الفاعل أفادت ايحاءات لم تكن لتنتج لولا هذا الاسلوب التركيبي.

خامساً: شعرية التناص:

فالتناص مصطلح من المصطلحات المستحدثة في الأدب والنقد. ويعود المصطلح لغوياً إلى مادة (نصص)، حيث تنتمي جميع اشتقاقاتها إلى حقل دلالي واحد. ففي القاموس المحيط للفيروزآبادي: (تناص) القوم، عند اجتماعهم[2]. ويلاحظ احتواء مادة (تناص) على (المفاعلة) بين طرف وأطراف أخر تقابله، يتقاطع معها ويتمايز أو تتمايز هي في بعض الأحيان.

وتعني كلمة (التناص) بوجود تفاعل أو تشارك بين نصين باستفادة احدهما من الأخر ولعل ذلك ما جعل النقد يركز على كشف حيثاته في الثقافة العربية قديما والثقافة الغربية حديثا،

---

(1) الديوان: 167.

(2) القاموس المحيط الفيروزآبادي،، المطبعة الأميرية، مصر، ج2، ط3، 1923، ص 319، مادة (نصص). ينظر: مادة (نصص) الزمخشري، أساس البلاغة، كتاب الشعب، سنة 1960. وابن منظور، لسان العرب، دار المعارف بمصر.وابن سيدة، المخصص، دار الآفاق الجديدة، بيروت: السفر السابع (باب سير الإبل). ومجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مصر، 1961، 2/ 934.

وهي التي أنتجت هذا المصطلح بصيغته الحالية [intertextualite] ويعني هـذا المـصطلح التواجـد اللغوي لنص في نص آخر، أي كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى[1].

ولقد تعددت المسميات لهذا المصطلح من ناقد لآخر، حيث أطلـق عليـه الـبعض (تـداخل النصوص، وتناصص وتضمين وتناصية والنـصوصية) وغيرهـا... وتـذمر الـبعض مـن الاخـتلاف حول المصطلح، لذلك سوف يتجه هذا الباب نحـو تحديـد المفهـوم وتطبيقاتـه باعتبـار التنـاص أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص بمفهومه الجديد سواء أكان النص قديماً أم جديداً. فالتناص لا يفهم فهماً مستنيراً بمعزل عن المفهوم الجديد للنص ودون التمييز بـين الأثـر الأدبـي والـنص الأدبـي[2]. حيث إن الانتقال من (العمل) إلى (النص) انتقال من رؤية القصيدة، أو الرواية ككيان مغلـق مجهـز بمعانٍ محددة، تكون مهمة الناقد أن يحل شفرتها، إلى رؤيتها كشيء متعدد لا يقبل الاختزال، كتفاعل لا ينتهي للدلالات التي لا يمكن- أبداً - تثبيتها في النهاية إلى مركز أو جـوهر أو معنـى واحـد، ... وهكذا فإذا كان (النص) مقولة، يكون (التناص) هو الإجراء الذي تفرضه هذه المقولة[3].

(أي نص) محكوم حتماً بالتناص (أي بالتداخل مع نصوص أخرى)، أو كمـا يقـول محمـد مفتاح: - فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة[4]. ويتوالـد عـن نـصوص أخـرى (أي أن المرجعية الوحيدة للنص هي النصوص). وهو حين ينبثق أو يتداخل أو يتعالق مع نـصوص أخرى فإن هذا لا يعني الاعتماد عليها أو محاكاتها، بل إن التنـاص يتجـسد مـن خـلال المخالفـة أو المعارضة أو التنافس مع نصوص أخرى، وهذا يعني أن التناص يتجسد من خلال صراع الـنص مـع نصوص أخرى. ولا يتداخل مع نصوص قديمة فقط، بل قد يتم ذلك من خـلال نـص يتـضمن مـا يجعله قادراً على التداخل أو التنافس مع نصوص آنية أي مع نصوص مستقبلية[5]، ويمكـن توضـيح ذلك بالقول بأن اليوم الأول من حياتنا هو اليوم الأول في الاتجاه إلى الموت في آنٍ واحـد. وهـذا مـا يفسر مقولة جاك دريدا في البدء كان الاختلاف[6] وبهذا المعنى فـإن التنـاص لا يـرادف - بحـال -

---

(1) النص الموازي، أحمد المنادي.: آفاق المعنى خارج النص، علامات، ج 61، مج 16، مايو 2007، ص 141.

(2) من إشكاليات النقد العربي الجديد، د. شكري عزيز ماضي، ص167.

(3) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي د. محمد فكري الجزار: 24.

(4) تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص - محمد مفتاح،: 121.

(5) الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، بتصرف من الفصلين الأول والسادس.

(6) الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة كاظم جواد: 31..

فكرة السرقات الأدبية[1]. وهو لا يأخذ من نصوص سابقة بل يأخذ ويعطي في آن واحد وبالتالي فإن النص الآتي قد يمنح النصوص القديمة "تفسيرات" جديدة ويظهرها بحلة جديدة كانت خافية أو لم يكن من الممكن رؤيتها لولا التناص"[2].

نماذج من التناص في شعر الجيلاني:

إن المتناصّ في لحظة وعيه – أو لا وعيه أحياناً دون تعمد – يستدعي نصوصاً أخرى إلى نصّه؛ يحملها من المُسْتَدْعَى خطاب مغاير؛ على مستوى نسقَيْه الظاهر والمضمر، إذ ربما يستلهم مستدعياً نصاً دينياً (قرآناً أو حديثاً شريفاً)، أو تاريخياً، أو أسطورياً... إلخ، أو عكس ذلك تحولاً أو إبدالاً بين الخطابات، "وتصبح هذه الامتدادية في نصوص الآخرين ومحاكاتها؛ مقياساً يضيق أو يتسع في تعرجات النصوص وحركاتها، لا حدود لها في إضاءات جديدة ومتنوعة في النص الجديد، دون أن يكون هذا النص نسخة طبق الأصل من بنية النصوص السابقة"[3].

1- التناص مع القران الكريم

أ- التضمين:

فالقارئ لشعر الجيلاني يرى تكرار التناص مع القران الكريم كثيرا اذ لاتكاد تخلو منه قصيدة من القصائد، وقد أثر المتناص معه في لغة الشاعر، حيث جعلها رصينة جزلة، فمثلا عندما نقرأ قصيدة"الوسيلة"نلحظ بأن أكثر الابيات متضمنة من قصص الانبياء الواردة في القران الكريم فمن ذلك قوله:

وكنت مع ادريس لما ارتقى العلا　　　وأسكن في الفردوس أحسن جنة [3]

---

(1) فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، عبد الملك مرتاض، مجلة علامات، جدة، المجلد الأول، مايو/ آيار 1991، ص84.

(2) الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، بتصرف من الفصلين الأول والسادس.

(3) الديوان: 91.

إذ أن البيت يدخل في تضمين مع قوله تعالى: ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ إِدۡرِيسَۚ إِنَّهُۥ كَانَ صِدِّيقٗا نَّبِيّٗا ۝ وَرَفَعۡنَٰهُ مَكَانًا عَلِيًّا﴾ (مريم: 56-57).

ومن أمثلة الاقتباس من القران قوله:

أنا كُنتُ في العُلْيَا بِنُور مُحَمَّدٍ وَفِي قَابَ قَوْسَيْنِ اجْتِمَاعُ الأَحِبَّةِ[1]

يكمن التناص في قوله (قاب قوسين) فهو يدخل في تضمين مع قوله تعالى: ﴿فَكَانَ قَابَ قَوۡسَيۡنِ أَوۡ أَدۡنَىٰ﴾ (النّجم: 9).

ب-الاقتباس:

فمن ذلك قوله:

ولنا الولاية من: ألست بربكم رشقتْ قلوب المنكرين سهامنا[2]

يتجلى الاقتباس في قوله: ألست بربكمْ، ويتعالق مع قول الله تعالى: ﴿وَإِذۡ أَخَذَ رَبُّكَ مِنۢ بَنِيٓ ءَادَمَ مِن ظُهُورِهِمۡ ذُرِّيَّتَهُمۡ وَأَشۡهَدَهُمۡ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمۡ أَلَسۡتُ بِرَبِّكُمۡۖ قَالُواْ بَلَىٰۛ شَهِدۡنَآۛ أَن تَقُولُواْ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ إِنَّا كُنَّا عَنۡ هَٰذَا غَٰفِلِينَ﴾ (الأعراف: 172) ويبدو أن هنالك تطابقا بين النص الغائب والنص الحاضر، إذ حافظ الشاعر على معنى المقتبَس منه.

ومنه قوله:

ومطلع شمس الأفق ثم مغيبها اطوف بها جمعا على طول لحظتي[3]

(1) الديوان: 91

(2) الديوان: 168.

(3) الديوان: 115.

ان قوله (مطلع الشمس/ مغيبها) تناص مع قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ ٱلشَّمْسِ وَجَدَهَا تَطْلُعُ عَلَىٰ قَوْمٍ لَّمْ نَجْعَل لَّهُم مِّن دُونِهَا سِتْرًا﴾ (الكهف: 90)، وقوله تعالى: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ ٱلشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِى عَيْنٍ حَمِئَةٍ وَوَجَدَ عِندَهَا قَوْمًا ۗ قُلْنَا يَـٰذَا ٱلْقَرْنَيْنِ إِمَّآ أَن تُعَذِّبَ وَإِمَّآ أَن تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْنًا﴾ (الكهف: 86).

2- التناص مع الحديث النبوي:

لم يقتصر الجيلاني على التضمين مع معاني والفاظ القران الكريم فحسب، بل نجده يوظف ألفاظ الحديث النبوي في نصوصه الشعرية، وفيما يلي نماذج:

أ- التضمين

من امثلة التناص التضميني مع الحديث النبوي قوله:

أنــا كنــت في العليــاء بنــور محمــد وفي قاب قوسين اجتماع الأحبةِ[1]

فقوله (نور محمد) تناص مع الحديث النبوي (كنت نبيًا وآدم بين الطين والماء)، واقتبس منه فكرة 'الحقيقة المحمدية' أي قِدم الوجود المحمدي، اذ ظهرت منذ وقت مبكر.

ب- الاقتباس:

فمن ذلك قوله:

وإن شــحّت الميــزان كنــت أنّ لهــا بعــين عنايــات ولطــف الحقيقــة[2]

(1) الديوان: 89.

(2) الديوان: 99.

فقوله: (أنا لها) مقتبس-كما يبدو لي- من قوله ﷺ حين يصيح الانبياءنفسي نفسي، فيتوجه الخلق إلى الرسول فيجيبهم: (أنا لها، أنا لها)، اذ كما هو معروف بأن للرسول ﷺ الشفاعة العظمى، فيحشر الخلق بشفاعته، والجيلاني يبيّن من هذا التناص انه يشفع لمريده في اصعب الاوقات وفي أشد اهوال يوم القيامة.

3- التناص التاريخي

ومن التناص التاريخي قوله:

أنا الحسني والمخدع مقامي وأقدامي على عنق الرجال[1]

استلهم الجيلاني التاريخ وانتقى منه حادثة المخدع ليعبر بها حالته الوجدانية في الفخر الصوفي، اذ أن المخدع اشارة إلى حادثة تاريخية وقعت بين الجيلاني وبين معاصره الشيخ عبدالرحمن الطفسونجي، فقد روي الشطنوفي واليافعي-بالاسناد من ثلاثة طرق- أن الشيخ الطفسونجي قال: إني لم أسمع بذكر الشيخ عبدالقادر إلا في الأرض، ولي أربعون سنة في دركات باب القدرة، ما رأيته! وأرسل جماعة من أصحابه إلى بغداد، ليقولوا ذلك للإمام الجيلاني، الذي كان في الوقت ذاته يقول لبعض مريديه: إذهبوا إلى طفسونج، وستجدون في طريقكم جماعة بعثهم الشيخ عبدالرحمن، فردوهم معكم، حتى إذا أتيتم الشيخ الطفسونجي، فقولوا له: عبدالقادر يسلم عليك ويقول لك: أنت في الدركات، ومن هو في الدركات لايرى من في الحضرة، ومن في الحضرة لايرى من هو في المخدع..وأنا في المخدع[2].

اذن إن التناص ليس مجرد معارضة أو إشارة أو إكمال وليس مجرد حيلة فنية، ويجب عدم تناسي البعد التحويلي في علاقات التناص وهو بعد لا يمكن إدراكه إلا بإدراك هذه (المقاطع) في سياقاتها النصية، وفي شبكة علاقاتها حين تندمج في نسيج النص الشعري ... ومأزق الباحث في هذا النوع من القراءة يكمن في عدم احتفائها بالأسئلة بقدر احتفائها بالإجابات، فسؤال التناص ليس من أين أتى هذا النص أو ذاك وإنما كيف يحول النص الشعري هذا النص المقتبس وكيف يجادله، وهو سؤال لا

---

(1) الديوان: 151.

(2) بهجة الأسرار: 27. وينظر: خلاصة المفاخر (مخطوط): 192.

يمكن الإجابة عنه دون الالتفات إلى ذلك الجدل بين سياق النص المقتبس منه ووجوده في سياق النص الشعري الجديد بوصفه نصاً يعيد إنتاج هذا النص المقتبس[1].

وبذلك يمكن القول بأن الجيلاني اعتمد التناص لترسيخ تجربته الشعرية وبيان حالات وجدانية وروحانية في ذهن المتلقي، فتنوعت النصوص الغائبة التي استحضرها في حنايا قصائده، حيث نهل من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، لذلك فانه من الجدير بنا أن نذكر ان التناص وليد التراكمات الثقافية لدى الانسان، وبالتالي فانه من أهم الدواعى التي أسهمت في إرساء قواعد التناص الادبي هى الخلفية الثقافية في التراث.

سادساً: أسلوب الحوار (Dialogue):

ان الحوار عرض {درامي الطبع} للتبادل الشفاهي، يتضمن شخصيتين أو أكثر[2]، وتظهر أهمية الحوار بأنواعه المختلفة في الشعر العربي القديم لتنفي عنهذاتيته المطلقة، ذلك لأن أنسب الأساليب التي تلائم التعبير عن الأفكار فيالقصيدة هو الأسلوب الحواري[3]، والحوار في الشعر يختلف بطبيعته عن الحوار في المسرح أو القصة غير أنه لا يبتعد عنهما من حيث إضافة الوظيفة الناتجة عن الحوار، فهو في الشعر إن كان جاء مختزلا ومكثفا، إلا أنه يحمل في طياته من الدلالات والجماليات التي لا تكون في قالب آخر[4] مسهما في بنائية النص من حيث الترابط بين أجزائه ومقاطعه، وفيما يأتي نموذج من أسلوب الحوار في شعر عبدالقادر الجيلاني:

أ- الحوار مع الصاحب:

ويسمى هذا الاسلوب بالحوار الخارجي وهو أسلوب يقوم أساسا على ظهور أصوات {صوتين على أقل تقدير} لأشخاص مختلفين[5] يتناول موضوعات شتى للوصول إلى هدف معين،

---

(1) فاطمة قنديل، التناص في شعر السبعينات، ص 337-338.

(2) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام: 45.

(3) الحوار في الشعر العربي القديم -شعر امرئ القيس أنموذجا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج (14)، ع (3)، نيسان 2007: ص66

(4) الحوار في شعر الهذليين-دراسة وصفية تحليلية، صالح احمد محمد السهيمي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 2009: ص22.

(5) الشعر العربي المعاصر: عزالدين إسماعيل: 298.

وهو الأبرز حضورا في الشعر العربي القديم والأقرب أنواعه من الشعر، وفيه تتفاعل الحبيبة مع الشاعر فيتبادلان الحوار بينهما[1]، ومن أساليبه القولية: أسلوب قال، قلت، سأل، سألت، أجاب، أجبت أو ما يدل على ذلك[2]، فمن ذلك قوله:

قالت الأولياء جمعا بعزم   أنت قطب على جميع الأنام
قلت: كفوا ثم اسمعوا قولي: إنما القطب خادمي وغلامي[3]

نلحظ في البيتين بحضور صوتين لطرفين: الأول هم المخاطبين وهم (جمع الأولياء) الذين يتعرفون بعلو منزلة الشيخ عبدالقادر الجيلاني، والصوت الثاني هو للشيخ نفسه إذ يجاوبهم بأن مرتبته هي فوق القطبية.

ب- الحوار مع الطبيعة:

وقد يحاور العبدالقادر الجيلاني الخمرة وهي من الطبيعة، فيحاورها، وهي تسمع ندائه وتستجيب مشيا له في كؤوس، نراه يقول:

سَقَانِي الْحُبُّ كَاسَاتِ الْوِصَالِ   فَقُلْتُ لِخَمْرَتِي نَحْوِي تُعَالِي
سَعتْ وَمَشَتْ لِنحْوِى فِي كُئُوسٍ   فَهِمْتُ بِسَكْرَتِي بَيْنَ الْمَوَالِي[4]

سابعاً: التخلص:

وهي ظاهرة معروفة في الشعر الفارسي، وتعني إتيان البلغاء باسم الواحد منهم في شعره[5]، وغالبا ما تختتم قصائد الجيلاني بأبيات تشير إلى اسمه او أحد القابه المشهورة، فمن ذلك قول الجيلاني في قصيدته" على الأولياء":

---

(1) الحوار في الشعر العربي القديم- شعر امرئ القيس أنموذجا: 61.

(2) ديتامية النص: 116.

(3) الديوان: 160.

(4) الديوان: 147، والفيوضات الربانية: 44.

(5) ينظر: كشاف اصطلاحات الفنون، نقلا عن: الديوان: 22.

أنـــا قـــادريّ الوقـــت عبـــد لقـــادر   أكنّى بمحي الدين والأصـل جيلانـيّ[1]

ومنه قوله في آخر قصيدة 'طف بحاني':

أنـــا عبـــد لقـــادر طـــاب وقـــتي   وجـــدّي المـــصطفى شـــفيع الأنـــام[2]

موطن الشاهد قوله (جيلانيّ) في البيت الاول إذ ان الشاعر اختتم البيت بكنيته المشهورة (جيلانيّ) وهي نسبة الى موطنه (جيلان) كما مرَ في ذكر سيرته.

ونراه في البيت نفسه يذكر كنيته التي اشتهر بها ألا وهي (محي الدين)

كما ان قوله (عبدالقادر) في البيت الثاني فيه إشارة الى اسمه، وكثيرا ما نرى تكرار ظاهرة 'التخلص' في شعر الجيلاني مما طبع شعره[3]. بطابع أسلوبي متميّز.

---

(1) الديوان: 177.

(2) الديوان: 164.

(3) فمن ذلك قوله(الديوان: 151):

أنـا الجيلانـيّ محـي الـدينُ اسْـمِي   وَأعْلامِـي عَلَـى رُؤُوسِ الجِبَـالِ

أنـــا الحـــسنيّ والمخـــدع مقـــامي   وأقـــدامي علـــى عنـــق الرجـــالِ

ومنه قوله:(ديوان عبدالقادر الجيلاني، دراسة وتحقيق، يوسف زيدان: 138-139):

أنا الْحَسَنِيُّ الأَصْـلِ عَبْـدُ لِقَـادِرٍ   دُعِيتُ بِمُحْيِي الدِّينِ فِي دَوْحَـةِ العُـلاَ

وَصَلِّ عَلَى جَدِّي الْحَبِيـبِ مُحَمَّـدٍ   بِـأَحْلَى سَـلاَمٍ فِـي الْوُجُـودِ وَأَكْمَـلاَ

الفصل الثالث

المستوى الدلالي

توطئة

تظهر شعرية النص وقدرة المبدع من خلال عرض الأفكار بنمط إبداعي يغاير النمط التعبيري العادي الذي لا يحمل أي صنعة أدبية، وهذا يعني أن التوصل إلى المعنى المراد تم عن طريق مخالفة المعتاد وهذه سمة أسلوبية تعتمد على كسر التوقع لأنه عدم التوقع يزيد من انتباه القارئ ويفاجئه وهنا يظهر التأثير الأسلوبي الذي أدى لتوافق شدة التلقي مع شدة الإرسال[1].

يرى ديسوسير أن اللغة بمثابة نظام من العلامات، لكن ليس كل نظام من العلامات هو بمثابة لغة، غير أنه من الخطأ أن نأخذ نظام اللغة العادية ونطبقه على اللغة الشعرية التي تتفرد بمقومات وخصائص من صميم التوجه الجمالي نحو التعبير، وبوصفها لغة إيحائية ومجازية وأولية، فإنها تؤثر استمرار تفردها بما يجعل من عملية التلقي وحدها القادرة على التسلل إلى بنيات النص محاولة تجاوز مستوياته معنى ومرجعا وإحالة، وإن هدفها هو البحث في ضروب من المعاني التي صقلتها التجربة الشعرية بقدرتها على النفاد في عالم الأشياء[2] فالتجربة الشعرية توظف العلامات اللغوية المجردة والعرفية بوصفها بنية أيقونية وصورية شبه طبيعية ومعللة ودالة في الوقت ذاته، وهو انتقال من نمط علامي (العلامة الرمزية، الكلمة مثلا) إلى نمط علامي آخر (العلامة الأيقونية) الصورة الشعرية مثلا) بحيث تعيد خلقه وابتكاره، وتستمر في تشييد علائق جديدة بالاعتماد على عملية الإسناد التي تستفيد من إسناد المسميات إلى الأشياء وفق المنظور الشعري[3] وأفق التأمل باقتضائه استدعاء أكثر من مدلول واحد، قياسا على المعنى ومعنى المعنى.

ولأن اللغة الشعرية تفتقر إلى وجود علاقة الملاءمة بين المسند والمسند اليه في لغة النثر العلمي، بل أنها تسعى إلى تعطيل هذه الوظيفة النحوية بخلق نوع من التنافر وعدم الانسجام بين

---

(1) ينظر: معايير تحليل الأسلوب: 27.

(2) ينظر: شعرية الانزياح دارسة في جماليات العدول: 186.

(3) اللغة الثانية، فاضل ثامر: 29.

المتلازمين النحويين لتحقيق قدر عال من الشعرية[1]، فتكون الشعرية بذلك "لا خصيصة تجانس وانسجام وتشابه وتقارب بل نقيض ذلك كله"[2]، وبناء على ذلك فقد حدد كوهن "اللغة الشعرية باعتبارها انحرافا عن قواعد قانون الكلام"[3]، وعدّ "الخطاب الشعري خطابا ناقص النحوية، بالمقارنة مع النثر وذلك في مستوى النحوية الخاص الذي تمثله الملاءمة الدلالية"[4] وهو الذي يسمى بالانزياح الاسنادي أو اللانحوية التي تقوم على فكرة "تعجيز الكلمات عن تلك الوظائف التي يسندها النحو إليها والتي تتحقق على مستوى الإسناد والتحديد وغير هذه المستويات"[5].

وقد بيّن كوهن عملية عدم الملاءمة بين المسند والمسند إليه من خلال المثال الآتي:

الإنسان ذئب لأخيه الإنسان.

الإنسان{الدال} ← المدلول (1)= الحيوان{الذئب}

الإنسان{الدال} ← المدلول (2)=الإنسان{الشرير}

فالمسند لا يلائم المسند إليه وذلك إذا أخذ كلمة (ذئب) بمعناها الحقيقي (الحيوان)، لذلك رأى فيه أن المعنى الأول يحيل إلى معنى ثان، إذ يعني (الإنسان شرير)، وأكد أن مثل هذه الصور تسمى مجازا[6].

فالدلالات الشعرية ترتبط بالصورة التي هي "وحدة تركيبية معقدة تتجمع فيها مكونات مختلفة، الواقع والخيال، الداخل والخارج، اللغة والفكر إذ أن الصورة عصب الشعر الحي لأنها قادرة على قيادة القارئ بفضل طاقتها الإيحائية إلى دخول عالم القصيدة ومن ثمّ عالم الشاعر الشعري"[7].

وسيتناول هذا المبحث الانزياحات الدلالية عند الجيلاني في خمسة محاور:

أولا: التشبيه

---

(1) ينظر: المصدر نفسه: 139.

(2) في الشعرية، كما أبو ديب: 28.

(3) بنية اللغة الشعرية: 105.

(4) المصدر نفسه: 106.

(5) مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، حسن ناظم: 120.

(6) ينظر: بنية اللغة الشعرية: 109.

(7) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: 35.

ثانيا: الاستعارة

ثالثا: الكناية

رابعا: أنسنة الطبيعة

خامسا: الرمز.

أولا: التشبيه

يعدّ التشبيه أحد روافد التصوير البياني في التعبير، وهو من الأساليب البلاغيّة المهمّة التي من شأنها أن ترفع من شعريّة النصوص من خلال العلاقات التي يقيمها المبدع بين الألفاظ في الشعر، من خلال المجاز الذي يزيد من عمق النصّ وتأثيره ويبعده عن المباشرة، فيرتقي به عن مرتبة الخطاب النفعي أو التداولي.

ونلاحظ إن البلاغيين الشكليين[1]، وضعوا معياراً في قبول التشبيه الذي وصفوه بـ (الحسن)، ويتمثل في اشتراك الطرفين " في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد"[2] فلكي يكون التشبيه مقبولاً أسلوبياً ـ لدى أصحاب هذا الرأي ـ يجب أن يشترك الطرفان في صفات كثيرة، تصل بهما إلى حد الاتحاد، وبذلك ويعد التشبيه بوصفه الجملة الأساسية في الكتابة الشعرية، الأقل شعرية بين الصور، وذلك لأنه يعتمد مجرد القران[3] ويقوم على التوحيد بين هويتين متباينتين عن طريق الإلحاح على نقطة الالتقاء بينهما وإبطال مسافة التباين[4] فيتساوى المشبه بالمشبه به في علاقة المشابهة.

وتجدر الإشارة إلى أن الشعر ليس انعكاساً لواقع ما، ولا يسعى إلى الكشف عن الحقيقة الواقعية المعاشة فعلاً، بل يهدف إلى توصيل المعنى بمنظور الشاعر نفسه، ولذلك فان الصورة التشبيهية ـ كما في أنواع الصور الأخرى ـ قائمة على الافتراض والجزئية، والتشبيه لا يحمل الحقيقة ذاتها، بل يتشبه عليها، ويوهم بها، وعملية المشابهة ـ في جانب من جوانبها ـ تنم عن القصور في إدراك المعنى الحقيقي للشيء الموصوف، لأنها تقتبس جزءاً من المفهوم عن جزءٍ آخر يماثله، فالجزء

---

(1) الذين نظروا إلى (التشبيه) بمنظور شكلي.

(2) نقد الشعر، قدامة بن جعفر: 122.

(3) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد: 280

(4) حركية الإبداع: خالدة سعد: 171

المقصود في هذه الحالة ليس حاضراً في عملية التوصيل، بل ما يقترب منه[1]، والصورة الأدبية تؤدي مهمتين:

الأولى: تقريب المعنوي من المحسوس.

الثانية: الجمع بين معنيين متباعدين[2].

و(التقريب) يعني احتجاب جزء من حقيقة المقرب، فضلاً عن أن مستوى الانزياح الشعري في الخطاب يؤدي إلى تراجع الوظيفة المرجعية التي تتجسد في لغة الاستعمال النفعي للغة[3].

إذن وظيفة التشبيه في الشعر العربي "هي إنجاز قدر من الحقيقة الشعرية عن طريق المحاكاة التصويرية، أي بمعدل فني من نوع متميز، لا يقاس بشكل كمي، مثل القياس المنطقي وإنما بمدى قدرته على التعبير عما لا يعبر عنه نثراً، أي بمعدل قدرته التخيلية"[4].

وقد استخدم عبدالقادر الجيلاني صور التشبيه فمن ذلك قوله:

أضحى الزمان كحُلّة مرموقة تزهو ونحن لها الطراز المُذهبُ[5]

في البيت تشبيهان الأول تشبيه الزمان ب (حُلّة) منقوشة، والثاني يشبه نفسه بالطراز المذهب من تلك الحلة، وفيما يأتي بيان لأركان التشبيه:

المشبه (1): الزمان.

المشبه به (1): حلة مرموقة (منقوشة)

وجه الشبه (2): الحسن والجمال.

المشبه (2): نحن (يقصد به نفسه أو مريدوهـ)

المشبه به (2): الطراز المذهب للحلة المنقوشة

وجه الشبه (2): الحسن والجمال.

---

(1) ينظر الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ايليا حاوي: 115.

(2) ينظر مدخل إلى علم الأسلوب: 56.

(3) ينظر اللغة الشعرية، محمد كنوني: 22.

(4) الصورة الفنية، جابر عصفور: 221.

(5) الديوان: 81.

وجاء بهذا التشبيه في مقام الفخر الصوفي ليبيّن للمتلقي بأنهم متميزون عن الغير، كتميز الطراز المذهب في الحلة.

ومن جماليات اسلوبه في التشبيه قوله:

سائر الارض كلها تحت حكمي وهي في قبضتي كفرخ حمامِ[1]

اركان التشبيه في البيت يتكون من:

المشبه: سائر الارض

المشبه به: فرخ الحمام

وجه الشبه: القوة والسيطرة والتصرف.

فالجيلاني يريد ان يبيّن للمتلقي بأن سطوته بلغت أعلى الدرجات حتى بلغ أمره أن الارض كفرخة الحمام في قبضة احدهم، وهذه صورة تشبيهية في مقام الفخر الصوفي.

ثانيا: الاستعارة

فالاستعارة علاقة لغويّة تقوم على المقارنة كالتشبيه، ولذلك يعرفها بعض البلاغيين بأنّها تشبيه حذف منه أحد طرفيه[2]، ولكن مع التشبيه تبدو في النصّ الأدبيّ درجة من المعقوليّة والاعتياديّة لأنّ كلّ طرف على حدة، في حين يتفاعل الطرفان في الاستعارة ويتّحدا، ففيها تقوم عمليّة استبدال وانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة على أساس التشابه[3]، وهي تكون أبلغ من التشبيه في توكيد الصفات للمعنى وذلك بسبب التفاعل والاتحاد بين المستعار والمستعار له فتتلاشى جميع الفوارق بينهما، لأن الاستعارة تكثير لدلالة الكلمة في أصلها الوضعي، إلا أن أي جزء من جزئيات هذا التكثير لا بد أن يكون مرتبطاً أو متصلاً بالأصل الوضعي بأكثر من رابط أو

---

(1) الديوان: 161.

(2) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: 303، والبلاغة الواضحة– البيان والمعاني والبديع، علي الجارم، ومصطفى امين: 77.

(3) ينظر: الصورة الفنّيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ: 24.

سبب يكون فيه قرينة تجعله غير بعيد عن فهم المتلقي أو قراءته[1] أمّا في التشبيه فعلى الرغم من المبالغة فيه، فإنّ المتلقّي يبقى يشعر بأنّ المشبّه هو غير المشبّه به بفعل وجود أداة التشبيه[2].

إن مفهوم الاستعارة قد مر بتاريخ طويل قبل ان يستقر على جملة من التعريفات المحددة، ولسنا بسبيل تتبع ذلك التاريخ[3] ونكتفي الوقوف على ما انتهى اليه النقاد والبلاغيون من تلك التعريفات وأشهرها بأنها"استعمال اللفظ في غير ما وضع له في أصل اللغة لعلاقة المشابهة[4]".

إن الاستعارة لها القدرة على الجمع بين الأضداد والأشياء البعيدة وذلك من خلال خلخلة العلاقة بين الدال والمدلول وإعادة بنائها من جديد بخلق علاقات جديدة بينها، لأن أسلوب الإستعارة "يختصر البعد بين المشرق والمغرب ويرينا الأضداد ملتئمة، ويأتينا بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين"[5]؛ وهذا الجمع بين العناصر المتباعدة قد يدخلنا في عالم من الغرابة، فهذه الصورة القائمة على الاستعارة لا يستطيع أن ينالها الخاطر بسرعة أو أن يدركها بمجرّد النظر إليها، بل يحصل ذلك بعد تثبّت وكدّ النفس وتحريك الخيال واستحضار ما غاب عنه[6]، لأن الاستعارة علامة العبقرية المميزة، لأنها تقود إلى الانحراف في لغة الشعر[7]، فهي "من مقتضيات النظم، وعنه تحدثت وبه تكون"[8] وهي "أمد ميداناً، وأشد افتتاناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً،... وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً، من أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها"[9]، فهي رأس البديع وأفضل المجاز[10]، لأن المعول عليها في التوسع والتصرف[11].

---

(1) مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق: د. رحمن غركان: 233.

(2) ينظر: الأسس النفسيّة لأساليب البلاغة العربيّة: 220.

(3) ينظر: يد الشمال آراء حول الاستعارة ومعنى المصطلح"الاستعارة" في الكتابات المبكرة في النقد العربي: فلفهارت هاينركس، تر: شعاد المانع (مقالة): 195-228.

(4) ينظر: شروح التلخيص: 4/ 45.

(5) أسرار البلاغة: 116.

(6) ينظر: الشعرية العربيّة، أدونيس: 48.

(7) في الشعرية: 122، 31، 85.

(8) دلائل الإعجاز: 393.

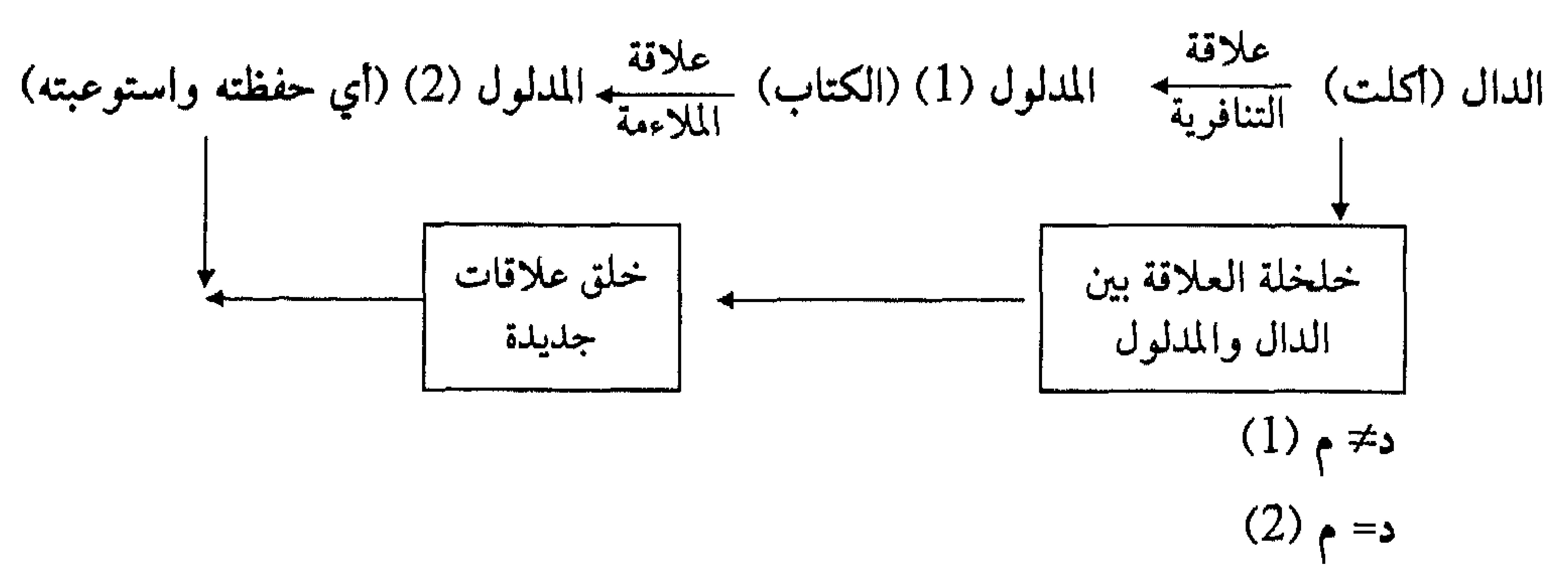
(9) أسرار البلاغة: 32.

(10) العمدة: 1/ 269.

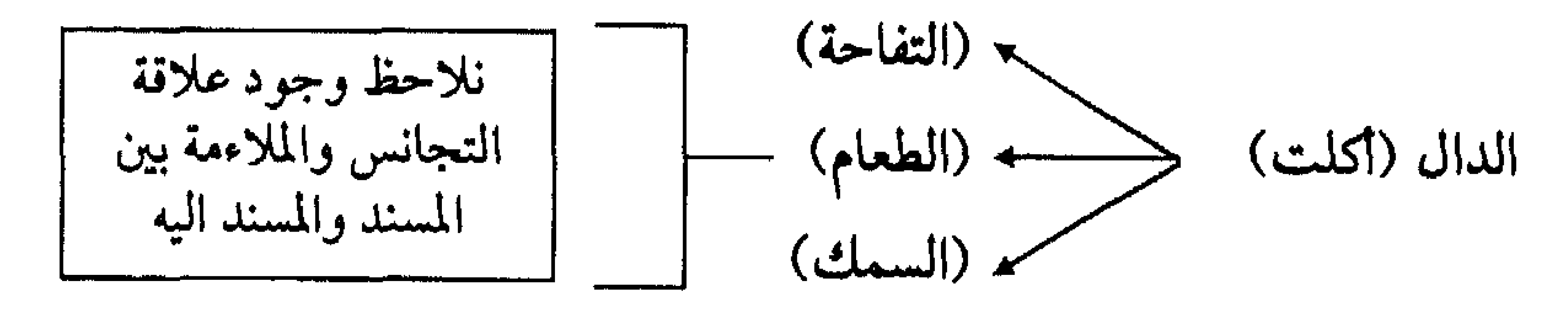
(11) الوساطة: 34.

إذن إن "الاستعارة من وسائل الإدراك الخيـالي لتعبيرهـا عـن ملاحظـات متنوعـة بطرائـق متميزة إذ تجلى قوتها الخيالية في خلال الجانب الفردي مـن التجربـة في محاولـة اسـتكناه موضـوعية الشيء بتأمل أبعاده"[1]، لأن "ما تؤسسه الاستعارة من علاقات بين العناصر يسمح بأن تتمثل الصورة الاستعارية بوصفها غير قابلة للإدراك على نحو صـحيح، مـا لم نأخـذ في اعتبارنـا، النظـرة الرمزيـة والإشارية للغة، والاستعارة الجيدة أو الناضجة، هي التي تحقق ضرباً من المعرفـة الكـشفية، وتثـرى العالم وتجدد روابطنا به"[2].

وفيما يأتي مخطط يوضح العملية الاستعارية:



فالمتلقي عندما يسمع لفظة (أكلت) فإنه يتوقع المفعول به من الأنواع الآتية:



(1) مقومات عمود الشعر الأسـلوبية فـي النظريـة والتطبيق: 231.

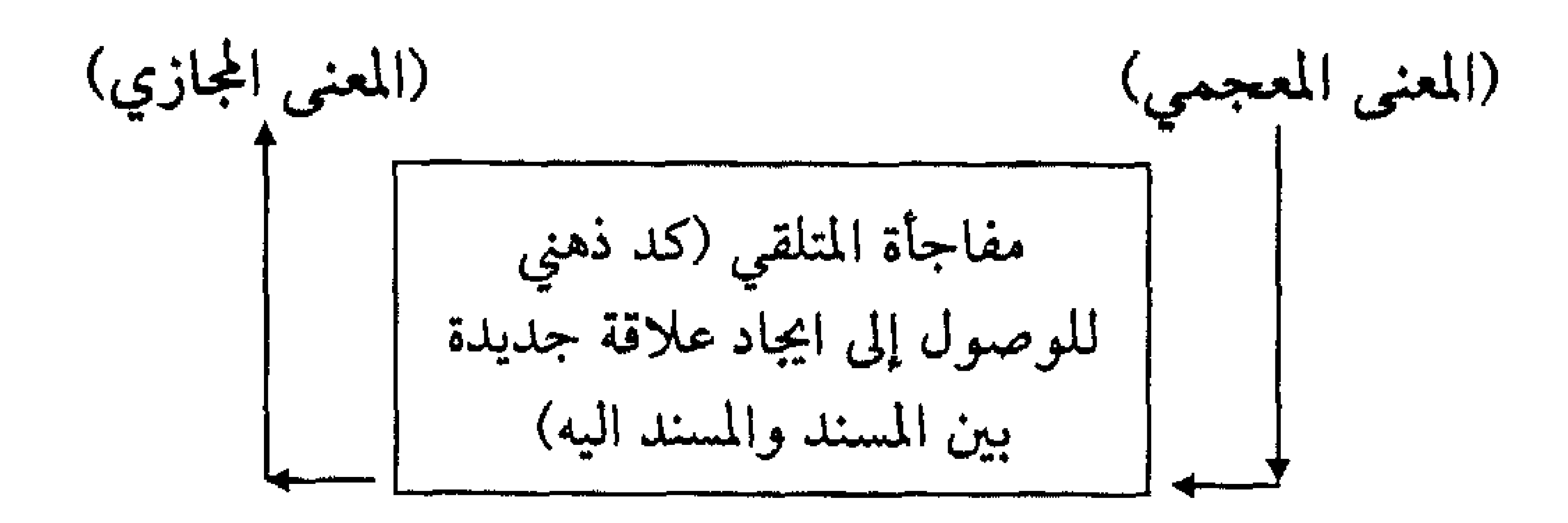
(2) الخيال، مفهوماته ووظائفه، عاطف جوده نصر: 281.

لكن المتلقي يفاجئ بسماعه لفظا لا يرتبط بعلاقة الملاءمة أو التجانس بين الفعل والمفعول به:

أكلت ← الكتاب — يفاجيء المتلقي بوجود علاقة التنافرية بين المسندوالمسند اليه

العلاقة التنافرية واللامعقولية (الملاءمة)

(أكلت) ← العلاقة التنافرية واللامعقولية ← (الكتاب) ← الملاءمة ← (أي حفظتها واستوعبتها)



من خلال المخطط السابق نلاحظ بأن الإستعارة هي وسيلة المنشئ في التشخيص والتجسيد، وهما خاصيتان من خصائص التعبير الأدبي، ويمكن أن نسجل للاستعارة وظيفة أخرى بوصفها إحدى وسائل النفوذ إلى عوالم أخرى، أجمل من عالمنا وأنقى، إذ يستطيع المبدع من خلالها أن ينقلنا إلى عوالم أخرى غير العالم الذي نوجد فيه، إذ بمقدورنا إبصار الوجه الشعري الجميل المرتقي إلى مرتبة المثال الذي ينشده الإنسان، ويسعى إليه، ذلك العالم الآخر الذي لم يكشف الله الحجاب عنه إلا أمام بصيرة الشاعر، فاستحال صوراً ودلالات شعرية[1].

إذن ممكن القول بأن الاستعارة تمثل خلاصة الانزياح المتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالاتها، ولابد من التذكير بأن دراسة (الاستعارة) في العربية، وفي سائر اللغات الإنسانية الأخرى، من أهم ما شغل الدارسين في الماضي، وفي العصر الحديث[2]، لكونها وسيلة من وسائل

---

(1) ينظر: وهج العنقاء: 75.

(2) ينظر: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح: 81.

التعبير عن المعاني الكثيرة عبر السمة الإيحائية لهذا الأسلوب، باليسير من الألفاظ، وهو أحد أنواع الإيجاز، الذي سماه بعض المعاصرين التكثيف[1].

وقد وظفها الجيلاني في سياقات شتى، منها: الفخر الصوفي، الغزل الصوفي، وفيما يأتي نماذج بارزة منها مما ورد في شعره:

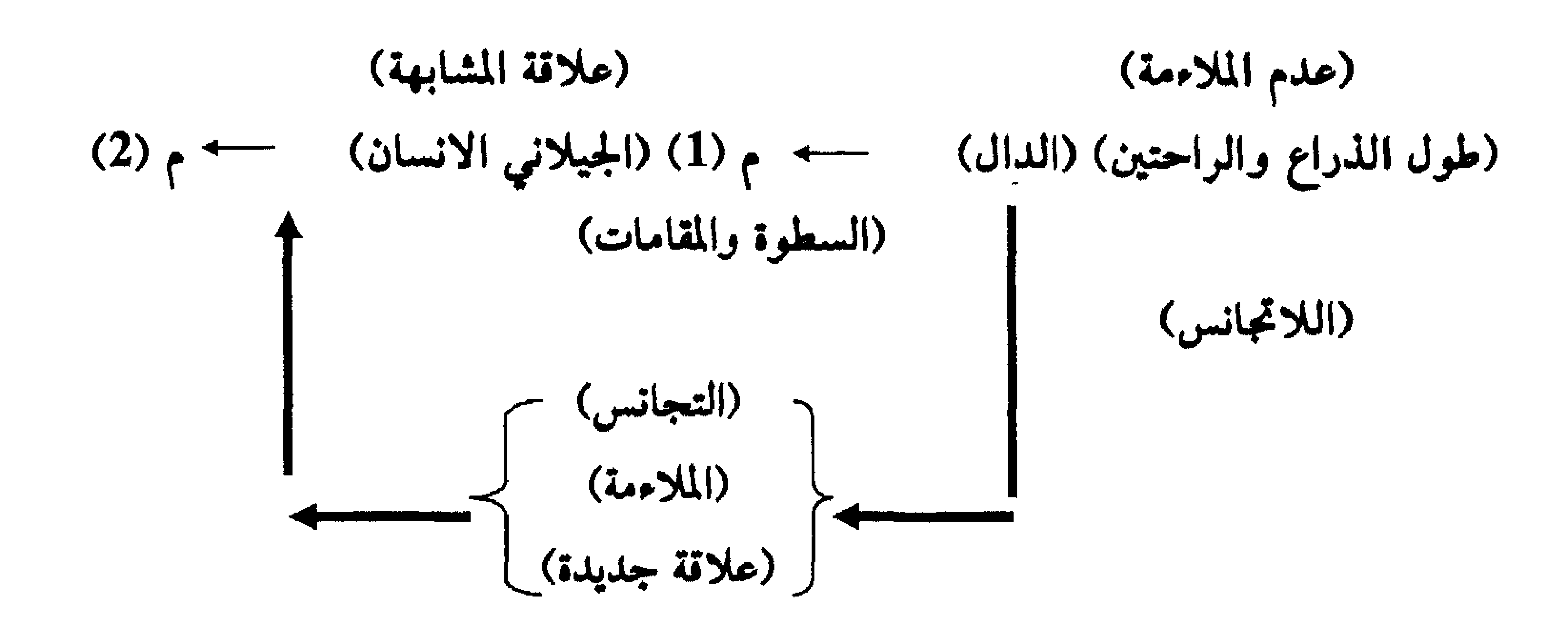
يقول الشاعر:

ذراعي من فوق السماوات كلها   ومن تحت بطن الحت أمددت راحتي[2]

تحمل اللغة الشعرية دفقاً عاطفياً ووصفياً يتخذه الشاعر سبيلاً للإفصاح عن حالته الوجدانية فينزاح بلغته عن السبل المعهودة في الاستخدام اللغوي، في البيت السابق صورة فنية قوامها فن الاستعارة، إذ انه في قصيدته (الوسيلة) -وهي قصيدة من النوع الفخر الصوفي- يبين للمتلقي مدى سطوته إذ صوّر مكانته من خلال التشخيص المعنوي برجل له ذراع وصل إلى السماوات من الفوق ومن جهة ثانية ان راحتيه وصلتا إلى بطن الحوت، ترى ما معنى بطن الحوت، فبطن الحوت هو الظلمات الذي نادى فيه يونس عليه السلام فسمع الله تعالى نداءه فأنجاه، والجيلاني لم يقل: ومن تحت الارض أمددت راحتيبل قال ومن تحت بطن الحوتلأن الحوت تحت الارض في البحار واختار من تحت الارض تحت بطن الحوت، فسبحان من يلهم أوليائه من درر الكلامو والمخطط الآتي يبين كيفية تشكيل الصورة الاستعارية:

[1] ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: 254.

[2] الديوان: 91.



فالصور الإستعارية حظت عند الجيلاني بمكانة واسعة في شعره إذ تأتي بعد التشبيه من حيث تناولهم لها، وقد يجمع الشاعر أكثر من استعارة في بيت واحد، لأن التكثيف الدلالي يمنح النص ثراءً في التعبير عن التجربة ويحفز المتلقي لرصد الانزياحات الأسلوبية وما أتاحته للشاعر من مساحة في العرض.

ومن ذلك قوله:

وشاهدت ما فوق السماوات ككلها   كذا العرش والكرسي في طيّ قبضتي[1]

في هذا البيت صورة استعارية اذ ان العرش والكرسي لايطويان في اليد، ولكن فيه مجاز اذ يقصد به الجيلاني وصاله بمكانة التجلي الالهية.

ثالثا: الكناية

إن أسلوب الكناية شكل من أشكال التعبير بالتلميح وهو كل لفظ دلّ على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز[2]، والكناية تلازمٌ بين معنيين، معنى يدل عليه ظاهر الدال وهو المعنى الحقيقي الذي يتمّ تجاوزه- لعدم القصد إليه-ومعنى ايحائي كنائي وهو المقصود، فالمعنى الأول ليس إلا

(1) الديوان: 110.

(2) ينظر: المثل السائر: 2/ 172

أداة توصيل، تؤدي بالضرورة دور الوسيط بين اللفظ ومعناه الإيحائي، بسبب من الارتباط الوثيق بينهما.

تموضع الكناية، في الدرس البلاغي العربي الحديث، في إطار علاقتي التجاور والتداعي؛ إذ الكناية- كما يرى دي سوسير- أمتدادية أو تتابعية، وتستثمر العلاقات الأفقية للغة"[1]، ويتجلى ذلك بوضوح أكثر في نظرية جاكوبسون الدلالية، التي وضعها في حديثه عن الحبسة" القائمة على اختزال الوجود البلاغيّة في علاقتي التشابه والتجاور، إذ تتألف هاتان العلاقتان من عملية الإزاحة الحاصلة في كل من المحورين الاستبدالي (العمودي) والسياق (الأفقي)، فالاستعارة تقوم على الإبدال اعتماداً على المشابهة والمشاكلة، على حين يعتمد المجاز المرسل والكناية على الإزاحة القائمة بين التجاور والتداعي"[2].

والكناية عدول عن التصريح بالمعنى المراد إثباته إلى ذكر ما يلزم عن هذا المعنى، فيذكر ألفاظاً ذات دلالات تتضمن معنى يكون ممهداً للمعنى المطلوب في ذهن المتكلم، والتعبير بها ليس تعبيراً مباشراً، وهنا تكمن قيمته في إغناء النصوص الشعريّة. فالكناية عن المعنى والتعريض به أجمل وأبلغ من التصريح به أو الإفصاح عنه[3].

ويمكن القول بأن الكناية تتكون من بعدين دلاليّين:

الأوّل: المعنى الظاهر وهو غير مقصود. وتكمن قيمته في أنه الدليل على وجود الثاني والطريق إلى كشفه.

الثاني: المعنى الخفيّ (معنى المعنى) [4] وهو المعنى المقصود.

إن عملية (العدول) في الأسلوب الكنائي تعتمد بشكل كبير على المتلقي وقدرته على إدراك المعنى المراد أو المعدول إليه، ذلك أن في الأسلوب الكنائي المعنيين يتجاوران في الصيغة،

---

(1) الخطاب الشعري الحداثوي- الصور الفنية: 101.

(2) بنية الكناية: 34.

(3) ينظر: دلائل الإعجاز: 109.

(4) وقد أشار عبد القاهر إلى هذين المعنيين بـ (المعنى، ومعنى المعنى)، قال: "الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض مباشرة بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة، فعلت: خرج زيد.. وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل [دلائل الاعجاز: 258]

المعدول عنه والمعدول إليه، إلا أن إدراك الثاني منهما متوقف على خصوبة ذهن المتلقي، وقدرته على الكشف عنه واللفظ في الكناية ليس بالواضح وضوح المذكور صراحة، ولا هو بالخفي الذي أخفي عن عمد وقصد، فهو أشبه ما يكون بالمكسو بثوب رقيق يشف عما تحته، فلا هو مستور ولا هو عار، وفي ضوء ما سبق يمكن القول إن في الكناية عدولاً عن لفظ إلى آخر دال عليه، إذ إن المنشئ يستعمل ألفاظاً غير قاصد معناها الذاتي المباشر، بل لازم معناها.

إذن إن النظام الكنائيّ أحد الأنظمة الفاعلة في النصّ الأدبيّ، التي تعطيه حيويّةً وثراءً، وتكثيفاً دلاليّاً وجماليّاً في آن؛ إذ إنّه إقصاءٌ للمعاني المباشرة للدوال، والتحوّل عنها إلى دلالات إيحائية عميقة، ما يجعل المتلقيّ يشعر بلذّة في رحلته الفضائية، في الكون النصي، لاستكشاف تلك الدلالات الغائبة، السابحة في فضائه الواسع[1]، وأن هذا النظام يقوم على كسر النسق الدلالي المتعارف عليه؛ إذ يوهم السياق الكنائي بانزياح الدال إلى مدلولات جديدة، مفارقاً للدلالات الأصول المرتبطة به عرفياً- وضعياً-، لكن التأمل في السياق النصي الكلي المتموضع فيه يبين عن خيوط دلالية تكشف عن بقاء الدلالات الوضعية، إلى جانب المحدثة، في البنية العميقة، ما يمنح النظام الكنائي بُعداً جمالياً ودلالياً يجعله يبارح درجة الصفر ليوغل في الشعرية درجات[2].

إذن ان الكناية لا تعمد إلى التصريح المباشر، بل تتوارى خلف الكلمات والظلالات، باحثة لها عن علاقات غير مباشرة، لا يراد منها المعنى القريب.بيد اننا لا نستطيع ان نثق بمفهوم الكناية لحل اشكالات الغموض في الشعر الصوفي ؛ ذلك أن الرمز في الشعر الصوفي لا يتكئ على فكرة الكنايات البعيدة وحدها، واطلاق اسماء من قبيل الرموز الخفية فقط، وانما يتعامل مع المفردة من خلال معجم المصطلحات الصوفية، وفيما يأتي نماذج من الاستخدام الكنائي في شعر الجيلاني:

---

(1) الكناية في شعر البردوني ديوان (السفر إلى الأيام الخضر) أنموذجاً دراسة سيميوطيقية، عبد الله حمود الفقيه: http: // www.albaradoni.com.

(2) المصدر نفسه.

يقول الشاعر:

بِالْآخْــذِ عَمَّــنْ قَــابَ قَوْسَــيْنِ دَنَــا　　الْمُــصْطَفَى الْمُخْتَــارِ عَــيْنُ مُرَادِنَــا[1]

فالبنية الكنائية (قاب قوسين) تحيلنا إلى مدلول إيحائي عميق وهو قرب العبد من ربه بطاعته وتوفيقه، فالقرب: عبارة عن الوفاء بما سبق في الأزل من العهد الذي بين الحق والعبد.

(المصطفى) الموصوف ← (قاب قوسين) ← (القرب والمكانة) ←

↓ ← (قرب العبد من ربه بالطاعة) ↓

ومنه قوله:

أنــا كنــت في العليــا بنــور محمــد　　وفي قــاب قوسـين اجتمـاع الأحبـة[2]

وقوله في مكان آخر:

وَأَجْلَسَنِي فِـي قَـابَ قَوْسَـيْنِ سَـيِّدِي　　عَلَى مِنْبَرِ التَّخْصِيصِ فِي حَضْرَةِ الْمَجْدِ

فالمقول اللغوي (قاب قوسين) بؤرة دلالية في إنتاجه، وعبر علاقة الأثرية –من حيث علاقة الدال بالمدلول – يتحول منه إلى المدلول الإيحائي المتمثل في القرب والدنو من الحبيب.

ومن أمثلة الكناية قوله:

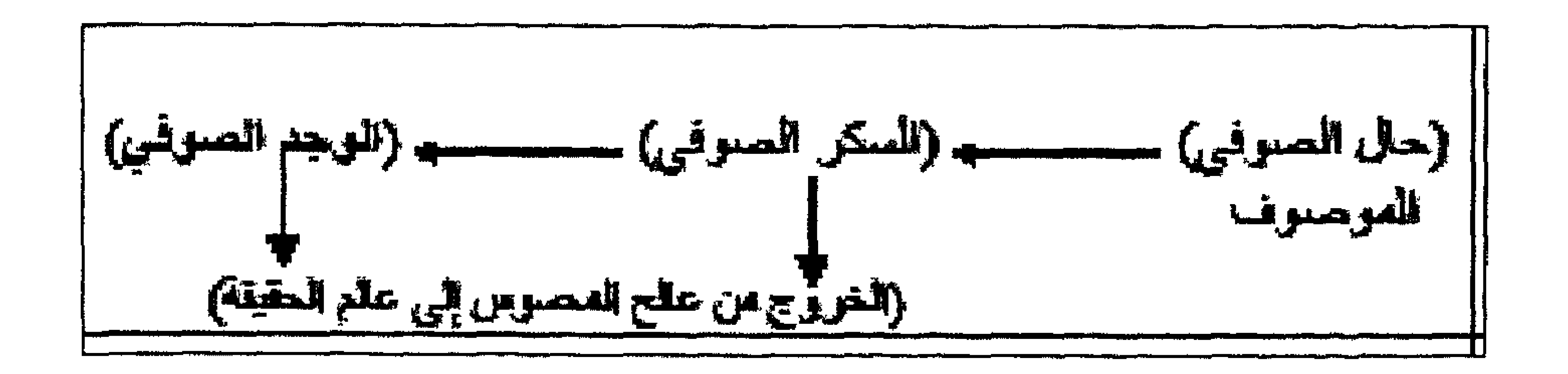
سَقَانِي حَبِيبِي مِـنْ شَـرَابِ ذَوِي الْمَجْـدِ　　فَأَسْـكَرَنِي حَقّـاً فَغِبْـتُ عَلَـى وَجْـدِي

يقوم المقول النصي "فأسكرني" بإنتاج دلالة كنائية تتمثل في الوجد الصوفي، وما يقابله من معاناة في طلب المحبوب، وهذه هي الحال التي تجعل عقدة لسان العارف الواصل تنفك، فتبوح الذات بأسرارها وتنطق العبارة بالإشارات.

---

(1) الديوان: 167.

(2) الديوان: 89.



رابعا: أنسنة الطبيعة:

إن "الأنسنة" Humanism هي خاصية جمالية بارزة من خواص الأدب والفن، وتعني أن يقوم الأديب أو الفنان بنقل صفات البشر كالتفكير والكلام والحركة إلى الكائنات الأخرى مثل الحيوانات أو الزمان أو الجماد، إذ يقوم الشاعر من خلالها بإسقاط ما يجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس على تلك الكائنات، لكون الأنسنة أكثر تأثيرا في المتلقي ومن ثمّ أكثر توصيلا لرسالة المبدع.

فمن جماليات اسلوبية الانسنة في شعر الجيلاني قوله:

سَقَانِي الْحُبُّ كَاسَاتِ الْوِصَالِ فَقُلْتُ لِخَمْرَتِي نَحْوِي تَعَالِي

سَعتْ وَمَشَتْ لِنَحْوِي فِي كُئُوسٍ فَهِمْتُ بِسَكْرَتِي بَيْنَ الْمَوَالِي[1]

إن التّراكيب تستمدّ شعريّتها في النّص من خلال ابتعادها عن القوالب المألوفة ومن مفاجأتها المتلقي، ونلاحظ بأن عبدالقادر الجيلانيقام بأنسنة الخمرة-التي هي غير عاقلة- فخاطبها في البيت الأول بقوله (فقلت لخمرتي)، وفي البيت الثاني يضفي للخمرة صفات انسانية مثل السعي والمشي وذلك في قوله (فسعت ومشت) وتمّ كل ذلك من خلال العنصر الاستعاري الذي ساد افق النص فأكسبه مسحة جمالية.

(1) الديوان: 147، والفيوضات الربانية: 44.

خامسا: الرمز

إن أسلوب الرمز بنية مركبة على نحوٍ جمالي، كل توتر ومسافة، بين العابر الموقوت، والأبدي الدائم، بين المظهر الحس المتغير الذي يكون نواة الصورة الشعرية، وماهيات الأشياء بوصفها أساساً للكينونة، ولدوام ما هو واحد وليس متغيراً، إنه تركيب جمالي جامع بين الصيرورة والكينونة، صيرورة المظهر الحسي المتغير الذي يعبر الرمز عنه بالنشاط التخيلي المتمثل في الصورة، والإشارات المجازية، وكينونة الأشياء بتسميتها على ما هي عليه، بالتوغل في لبابها وكنهها[1].

فالرمز أداة "لتفجير كل طاقات المعاني المترسبة في الشعور، واللاشعور، عن طريق الوجدان، أو تكثيف الانفعال الذي يعمل فكر المتلقي على محاولة إدراكه، قد يعبر الشاعر عن المعنى ببعض الظلال، أو يلجأ إلى أطراف المعاني، وعلى القارئ أن يتلمس من وراء ذلك كله دلالات، يدرك من إيمآتها ما لم يدركه الشاعر نفسه"[2].

وللرمز أهمية كبيرة في فهم القصيدة، وقد تنوع تعريفه بين النقاد فمنهم من يرى فيه كائنا حيا، أو شيئا محسا، إذ انه يقوم على نوع من التشابه الجوهري بين الرامز والمرموز غير مقيد بعرف وعادة، لأن "الرمز هو صورة الشيء محوّلاً إلى شيء آخر، بمقتضى التشاكل المجازي، بحيث يغدو لكلّ منهما الشرعية في أن يستعلن في فضاء النص، فثمة إذاً ثنائية مضمرة في الرمز وهذه الثنائية تحيل على تقويمين جماليين متماثلين، مع الإشارة إلى أنّ هذا التماثل هو الأساس في التحويل الذي يجريه المبدع، إي أن الأساس في جعل الصورة واحدية هو الرمز"[3]، وأن قيمة الرمز الأدب تكمن في ذاته ولا تسقط عليه إسقاطا[4]، وان هذه العلاقة لا تقوم على المواضعة أو الاصطلاح، لأن اختيار الرمز ليس أمراً "تعسفياً أو اعتباطياً، وإنما تدعو إليه ضرورة نفسية، إنه نتيجة لنوع من التفكير الذي تمليه الرغبة"[5].

ولكي يتحقق الوصف والرمز الأدبي فلابد من وجود أساسين ضروريين الا وهما[6]:

---

(1) ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر: 114، ومعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 101.

(2) دراسة في لغة الشعر: 11 ـ 12.

(3) المعذب في الشعر العربي الحديث، ماجد قاروط: 98.

(4) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد: 37.

(5) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل: 75، وينظر الصورة في الخطاب البلاغي والنقدي: 191.

(6) ينظر: الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام، مؤيد اليوزبكي (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة الموصل، 1412 هـ ـ 1992م: ص 22.

1- مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تستحيل قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية (المجردات)المرموز لها، وعندما يتمازج المستويان في عملية الإبداع يخلق الرمز.
2- لابد من وجود علاقة بين المستويين السابقين، هذه العلاقة هي التي تهب الرمز قوة التمثيل الباطنة فيه، والمقصود هنا بالعلاقة-علاقة المشابهة- التي لا يقصد بها التماثل في الملامح الحسية، بل يقصد بها تلك العلاقات الداخلية بين (الرمز) والمرموز له، من مثل النظام والانسجام والتناسب، وما إلى ذلك من سمات أساسها تشابه الوقع النفسي في كليهما.

وتكمن فائدة الرمز من حيث كونها أداة لتفجير كل الطاقات والدلالات المترسبة في عمق الشعور واللاشعور، يثيرها الوجدان والانفعال والخصوبة في تجليات القصيدة[1]، والرمز يتكون من مجموع الصور الفنية في القصيدة، إذ تؤدي عناصرها دور الموصل للأفكار والمشاعر والطموحات للطبقة والمجتمع[2].

وللرمز الواحد أكثر من مستوى دلالي، من حيث بعده المعنوي وما يتعلق به من الأبعاد الإنسانية مثل: البعد الاجتماعي، والبعد النفسي، والبعد الفلسفي[3].

ورموز الشعر الصوفى، هى ذاتها تلك الاصطلاحاتُ التى تواضع القومُ على التحدُّث بها لكشف معانيهم لأنفسهم، والتى عنى بعض مشايخِهم بالكشف عن دلالاتها للمريدين خلال قائمةٍ طويلة من المؤلَّفات فى هذا الباب، كالرسالة القشيرية، واللمع، وكشف المحجوب، وكتابىْ (اصطلاحات الصوفية) لابن عربى والقاشانى[4].

والرمز واحدٌ من أهم العناصر التي غصت بها لوحات وقصائد شعر الجيلاني وعند استقراء السياق الشعري في قصائده نلاحظ بوجود رموز أدبية ذات دلالات إيحائية، ومن تلك الرموز:

---

(1) ينظر: دراسة في لغة الشعر، د. رجاء عيد: 10 ـ 12.

(2) ينظر: جماليات الاسلوب- الصورة الفنية في الادب العربي: 15.

(3) ينظر: الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام: 35.

(4) ينظر: خصائص الشعر الصوفي: يوسف زيدان (مقال): http: / / www.ziedan.com.

أ- القادرية رمزا للأتباع

استخدم الشاعر لفظة (القادرية) كرموز لأتباعه ومريديه وذلك من أجل الوصول إلى أقصى مستوى من التأثير في المتلقي، فـلا يخلو أي عمل أدبي، مهما كانت قيمته أو مدى تماسكه من مدلول رمزي فهو جهد ذو منطويات رمزية تضيء لنا عالم الشاعر وتفصح عن منحنيات نفسه من قيعان أو ذرى نفسية أو وجدانية[1]، يقول الشاعر:

وكـن قـادري الوقـت لله مخلـصا   تعـيش سـعيدا صـادقا بمحـبتي[2]

ب- المرأة المليحة رمزا لكلمة التوحيد

يقول الشاعر:

مليحـة الأعطـاف والتـثني   لاتبعـدي يـوم الـوداع عـني
مـن أجلـك الحـرام مـا مسـت   أنـت معـي كمثـل جـزء مـني[3]

من البيتين يصور الشاعر فضل كلمة (لا اله الا اللهـ) إذ يـصورها بـالمرأة المليحـة الجميلـة المتمايلة، قائلا لها بأنه لم يمسس الحرام من اجلها، لذلك فهو يرمز إلى قوله ﷺ: **'من كان آخر كلامه لا إله إلا الله دخل الجنة' هذا حديث صحيح الإسناد**[4].

2- كلمة 'السر' رمزا لما هو بين العبد وربه:

استخدم كلمة 'السر'بكثرة في شعره، وهـي تعـني الـسر الخفـي الـذي لايطلـع عليـه ملـك ولايفسده شيطان وهوو من عطاء الله لخاصته من المحبين

---

(1) في حداثة النص الشعري دراسة نقدية، د.علي جعفر العلاق: 55.

(2) الديوان: 117.

(3) مجموعة أشعار مخطوطات تحت رقم (26024)، و(1).

(4) المستدرك على الصحيحين: 1339.

يقول الجيلاني:

وجودي سري في سر سر الحقيقة ومرتبتي فاقت على كل رتبة[1]

ومنه قوله:

أنا السر معنى السر في لفظ قوله ويخلق ما لاتعلمون بحكمة[2]

3- الحيوانات كرمز:

استخدم الجيلاني الرمز مجددا، وعزل الألفاظ عن دلالاتها الحقيقية اللغوية، وحصرها في دلالات التصوف الخاصة، فمن الرموز الحيوانية:

أ- الباز رمزا للقوة وعلو الشأن:

استخدم اسم طير الباز رمزا للقوة وعلو المقامات في سماء الولاية، فهو مميز بين اهل الولايات كما يتميز الباز عن بقية الطيور[3] فمن ذلك قوله:

أنا البازي أشهب كل شيخ ومن ذا في الملا أعطي مثالي[4]

ب- البلبل رمزا للتواضع:

ونراه يرمز للتواضع بطير البلبل فيقول:

يقول الشاعر:

أنا بلبل الافراح أملأ دوحها طربا وفي العلياء باز أشهب[5]

---

(1) الديوان: 110.

(2) ديوان الجيلي (مخطوط): 3

(3) ينظر: الديوان: 78.

(4) الديوان: 148.

(5) الديوان: 78.

وقوله:

أنـــا بلبـــل الافـــراح الا أنــــني   كــم بلبلــت عــشاقها مــن نغمــتي[1]

4- رموز الطبيعة:

وظف الجيلاني صور الطبيعة مثل الاشجار والازهار في شعره لدلالات كامنة مثـل الحـب والهوى، فمن ذلك قوله:

أ- (الشمس) و(البدر) رمزا للرفعة والمقامات، يقول الجيلاني:

أنـا البـدر في الـدنيا وغـيري كواكـب   وكـل فتـى يهـوى فـذلكم عبـدي[2]

فالبدر في الكواكب رمز للشرف وعلو المقام.

ويجعل من الشمس رمزا للبقاء والديمومة في الرفعة والشرف، يقول الجيلاني:

أضـــحى الزمـــان كحلّـــة مرموقـــة   تزهـــو ونحـــن لهـــل الطـــراز المـــذهبُ

أفلـــت شمـــوس الأولـــين وشمـــسُنا   أبـــدا علـــى فلـــك العلـــى لاتغـــربُ[3]

ب- رموز للمواضع المقدسة

تغنى في اشعاره بالبيت الحرام وعرفات ومزدلفةة، وقبر الرسـول، وهـي مواضـع مقدسـة فهي مهبط الوحي الالهي والهداية البشرية الاشعاع الروحي، ونراه يـسمى (مكـة) بـ (حـي ليلـى) يقول:

رجـــال خيّمـــوا في حــــيّ ليلـــى   ونـــالوا في الهـــوى أقـــصى منـــالِ[4]

---

(1) الديوان (المخطوط): 26.

(2) الديوان: 122.

(3) الديوان: 81.

(4) الديوان: 152.

ونرى بأنَّ هذه الرموز ليست بحالٍ من الأحوال مسوِّغاً للوقوف عند هذه المظاهر والوجود المستحسنة، وإنما هي محضُ تلويحاتٍ يوهم بها الصوفيُّ العامَّةَ بأنَّ محبوبه إنسانيٌّ، صوناً لسرٍّ محبته من الشيوعِ في غير أهله، وإشفاقاً على السامعين من أهل السلامة أن يفتتنوا بصريح أقواله. وعلى الحقيقة، فليس للصوفي توقف ولا كلام، إلا في محبة مولاه عز وجل، ولهذا ارتاع ابن عربي حين سمع من مريديه أن ديوانه (ترجمان الأشواق) حمل على المعنى الظاهر، وأنه اتُّهم بغزل ابنة شيخه تصريحاً.. فشرح ديوانه شرحاً ذوقياً"[1].

5- الخمر رمزا للانوار الالهية:

فعندما يذكر الخمر ومصطلحاته يقصد به التجليات الالهية التي تسكر وتدير الرؤوس والقلوب، والكأس هو الوسيلة التي تقل هذا اجمال إلى الوجدان والافئدة، والساقي هو المولى سبحانه والذائق هو الذي كشف الله له عن هذا الجمال أو عن بعضه، فخمرة الشيخ معنوية استعار الفاظها من الفاظ الخمر المادية جريا على النهج الذي تبعه الصوفية من قبله[2]، فمن ذلك قوله:

لاتسقني وحدي فما عودتني ... اني أشح بها على جلاسي[3]

***

سقاني حبيبي من شراب ذوي الجد ... فأسكرني حقا فغبت على وجدي[4]

***

طف بحاني سبعا ولذ بندامي ... وتجرّد لزورتي كلّ عامِ[5]

***

ولّما صفا قلبي وطابت سريرتي ... ونادمني صحوي بفتح البصيرةِ[6]

***

---

(1) ينظر: خصائص الشعر الصوفي، يوسف زيدان (مقال): http: / / www.ziedan.com

(2) ينظر الشيخ عبدالقادر الجيلاني أديبا: 104-106.

(3) الكوكب الزاهر: 13.

(4) الديوان: 159.

(5) الديوان: 121.

(6) الديوان: 85.

سقاني الهي من كؤوس شرابه فأسكرني حقا فهمت بسكرتي[1]

***

وفي حاننا فادخل تر الكاس دائرا وما شرب العشاق الا بقيتي[2]

فالكلمات (السكر، الصحو، الحان) تعبير عن حالة الغرام التي يعانيها الجيلاني، واتخذ القهوة كرمز للخمرة الالهية التي تتميز عن باقي الخمور في أن موقعها الدائم هو القلب[3]، وقد رمز بالساقي للذات الالهية الذي يقدم شراب محبته لمن أراد من خواصه المحبين.

(1) الديوان: 86.

(2) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.

(3) ينظر: الشيخ عبدالقادر الجيلاني أديبا: 106.

الفصل الرابع
المستوى الصوت

المبحث الأول
الايقاع الخارجي

توطئة

إن الايقاع يشكل سمة من السمات التي نقوى من خلالها على ادراج نص معين في خانة الشعر وفصله عن النثر، فالعرب أول ما بدأوا بالانشاد لم يغيبوا الجانب الموسيقي اذ اهتموا به في انشاداتهم بغية تحقيق التخفيف من عبء العمل ومشاق الرحلة وسط الصحراء. ولعل هذه السمة التي تميز الشعر ظلت ملازمة له إلى يومنا هذا.

فإن الموسيقى الداخلية سر العبقرية عند الشعراء والأدباء، هي السحر الذي ينشأ حين تتجاوز الكلمات على نحو مخصوص، هي طريقة الاستهواء الصوتي في اللغة[1]، أو هي الإيقاع الذي يتبع المعنى أو الشعور فيلقي بظلاله عليه هي عنصر التنغيم أو 'عنصر الموسيقى التصويرية' التي تصاحب المشهد التعبيري في كل نقلة من نقلات الشعور وكل وثبة من وثبات الخيال[2].

والقضية في هذا الباب هي العلاقة بين الإيقاع والمعنى[3]، وهي علاقة خفية، ان أردنا أن يمسك العقل بتلابيبها لكي يخضعها للمنطق الرياضي او التحليل الفيزيائي[4]، ويقول ريتشاردز: 'انه من الإسراف في التفاؤل ان نفترض أننا نستطيع في وقت ما ان نلحظ بطريقة عقلية العلاقة بين الإيقاع والمعنى في أي مثال ذي قيمة شعرية بالدرجة المطلوبة من الدقة، لتكون ملاحظاتنا

---

(1) ينظر: تاريخ آداب العرب: 2/ 217.

(2) نماذج فنية من الأدب والنقد، أنور المعداوي: 30.

(3) ينظر: الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه 1/ 66. وموسيقى الشعر العربي د.شكري عياد: 154.

(4) دراسات في الأدب الجاهلي، د.عبدالعزيز نبوي: 275.

نافعة[1] لأن الشيء الذي يلاحظه الباحث في الشعر ليس شيئا في طبيعة الأصوات نفسها وان نسبناه إليها، وإنما هو في الواقع إيقاع للنشاط النفسي الذي يدرك من خلاله لا صوت الكلمات فقط، بل ما فيها من معنى وشعور[2].

الأوزان

قد حدّ النقاد القدامى الشعر بأنه كلام موزون ومقفى، وهذا يوحي بوجود ارتباط تلازمي بين الشعر والوزن، فهو الركن الأساسي والأكثر ثباتا من بين أركان الشعر[3]، فظل عنصر الوزن صامدا ومتلازما بالشعر على الرغم من إحداث التغيرات في بقية العناصر، لأنّ في الشعر العربي حرصاً عظيماً على عنصر الرنين الموسيقي، فهو يكاد يكون موقوفاً على إطراب الأذن أولاً. فتلاوته لا تجمل إلا صائتةً، ولعل هذا الرنين الموسيقي هو الذي حتم التزام القصيدة بالعروض الواحدة، والضرب الواحد، والقافية الواحدة.. وهذه الصلة الوثيقة التي أحسّها العرب بين الشعر والموسيقى في لغتهم جعلت بعض النقاد المحدثين يرى في اللغة العربية لغة شاعرة، بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية الموسيقية[4] وعلى هذا فإن (الوزن) طريقة لفرض الصورة صوتياً على الانتباه الذي قد ينهمك دون الوزن في معاني الألفاظ نفسها، مما يسبب تشتيتاً بالانتباه، فيأتي الوزن ليودي دور الجامع لأشتاته[5]، والوزن يعرف بأنه حركة منتظمة والتئام لأجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها لهذا النظام[6]، ويعد الوزن الصورة الخاصة بالإيقاع وتمهيدا أوليا له، ويفهم من هذا كله ان الوزن له وظيفتين: الأول: أنه يمنح الإيقاع القدرة على التشكل، لأن الوزن يوفر "للمعنى تنسيقاً صوتياً يسند الدلالة، وذلك لان

---

(1) موسيقى الشعر العربي: 154.

(2) المصدر نفسه: 156-157.

(3) ينظر: مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز: 188.

(4) المنهل الصافي في العروض والقوافي، د. عبد الله فتحي الظاهر: 4

(5) ينظر: وهج العنقاء: 162.

(6) ينظر: موسيقى الشعر العربي، شكري عياد: 53.

البحر نفسه هو مجرد نتيجة أو كما كتب ياكسبون هو مجرد أنموذج بيت يحدد العناصر الثابتة، ويرسخ حدود التنوعات[1] والثاني: وظيفة التأثير في المتلقي.

وإذا استقرينا نسبة استعمال البحور في شعر عبدالقادر الجيلاني لرأينا أن أكثر الأوزان شيوعا عنده هي الأوزان ذات النفس الطويل وهي:

(الطويل، البسيط، الكامل، الوافر) وتشكيلاتها على التوالي هي:

بحر الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن — فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

بحر البسيط: مستفعلن فعلن — مستفعلن فعلن

بحر الكامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن — متفاعلن متفاعلن متفاعلن

بحر الوافر: مفاعلتن مفاعلتن فعولن — مفاعلتن مفاعلتن فعولن

إذ أن وزن (الطويل) استأثر بأعلى نسبة من حيث عدد وروده عند الشاعر، وليس هذا بغريب إذا علمنا أن أكثر من ثلث الشعر العربي القديم قد نظم بهذا الوزن، وأهم الأغراض التي يستعمل فيها: الحماسة والفخر والقصص، لأنه أقرب إلى الأسلوب القصصي[2]، وذلك لكثرة مقاطعه يتناسب مع مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة، تلك عنى بها الجاهليون عناية كبيرة، وظل الشعراء يتغنون بها في عصور الإسلام الأولى[3]، ومن سماته أنه تام لا يكون مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً، والمقصود بذلك حذف العروض والضرب، أو حذف نصف تفاعيل البيت أو ثلثيها على التوالي، وهذا سبب تسميته بالطويل[4]، وأن هذا البحر يتكون من أربعة مقاطع قصيرة، وعشرة طويلة، أو من خمسة قصيرة وتسعة طويلة في العروض المقبوضة[5] ولذلك فهو "بحر الجلالة والنبالة والجد"[6] إذ إنه "يتسع لكثير من المعاني وإكمالها فلذلك يكثر في الفخر والحماسة"[7]، ولا

(1) الشعرية العربية: 269 ـ 270.
(2) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي: 43 ـ 44.
(3) موسيقى الشعر: 191.
(4) ينظر: المصدر نفسه: 43.
(5) ينظر: الشعر الجاهلي: 1 / 60.
(6) المرشد إلى فهم أشعار العرب: 1/ 414.
(7) الأدب العربي في الجاهلية والإسلام: 59.

شك في أن البنية الإيقاعية تمارس على النص تأثيرا خاصا بها.. وأن للبحر نوعا من التوجيه للغرض المقصود والمعجم المعين[1]. وللجيلاني أسلوبه الخاص في استغلال متحركات البحر وسواكنه، فيستخدمه بصورة تخدم مشاعره وأحاسيسه، لكي يتمكن من التأثير في المتلقي، فمن استخداماته لبحر الطويل قوله:

قَطَعْتُ جَمِيعَ الْحُجْبِ لِلْحُبِّ صَاعِداً ... وَمَا زِلْتُ أَرْقَى سَائِراً بِمَحَبَّتِي

تَجَلَّى لِيَ السَّاقِي وَقَالَ إلى قُمْ ... فَهَذَا شَرَابُ الْحُبِّ فِي حَانِ حَضْرَتِي[2]

يتجلى في هذين البيتين أسلوب الشاعر في اختيار الأصوات وكيفية توزيعها في البيت الشعري وعلى الرغم من أن البحر واحد وهو (الطويل) إلا أن إيقاع البيت الأول يختلف عن الايقاع في البيت الثاني، في البيت الاول تكررت حروف المد (8) مرات ليتلاءم مع السرعة في قطع الحجب فالوصول للمراد، في حين أن إيقاع البيت الثاني بالبطء والتمديد اذ تكرر اصوات المد (10) مرات، لأن الشاعر في هذا موطن الوصال وهو فخر صوفي، فالأساس الأول لهذا الاختلاف هو اختلاف المعنى الذي ينقله الشاعر والعاطفة التي يريد أن يحملها إلى السامع، لذلك فالإيقاع يثير استجابتنا للصوت، والصورة والانفعال والفكرة[3].

ومن أمثلة إختيار الشاعر للبحور الأخرى قوله في الكامل:

أنت الكريم وهل يليق تكرما ... أن يعبر الندماء دور كأس[4]

ويقول في الوافر:

سَقَانِي الْحُبُّ كَاسَاتِ الْوِصَالِ ... فَقُلْتُ لِخَمْرَتِي نَحْوِي تَعَالِي

سَعتْ وَمَشَتْ لِنَحْوِى فِي كُئُوسٍ ... فَهِمْتُ بِسَكْرَتِي بَيْنَ الْمَوَالِي[1]

---

(1) في سيمياء الشعر القديم، محمد مفتاح: 41.

(2) الديوان: 112، وفي نسخة المخطوط: لمحبتي (الديوان المخطوط: 10)

(3) إبداع الدلالة، محمد العبد: 33.

(4) الكوكب الزاهر: 13.

وقوله في الوافر:

وقـــال أنـــا هـــو الحـــق الـــذي لا يغـــــير ذاتـــه مـــرّ الزمـــان[2]

ظواهر اسلوبية في الوزن الشعري

1- الزحافات والعلل:

فالزحاف[3] يعدّ سلبا في موسيقى الشعر، لأن الأصل أن تكون التفعيلة سليمة، لكن نرى أن قدامة بن جعفر يعد بعض وجوه الزحاف في الأوزان الشعرية شيئا محببا اذا قل ولم يكن عادة فقال: "وإنما يستحب من التزحيف ما كان غير مفرط، وكان في بيت أو بيتين من القصيدة من غير توال ولا اتساق، ولا إفراط يخرجه عن الوزن"[4] وهو متأثر بالخليل إذ نقل عنه: "كان...يستحسنه في الشعر إذا قل منه البيت والبيتان، فإذا توالى في القصيدة سمج"[5] وربما كان تسويغ النقاد لقليل من الزحاف هو عدم ميلهم إلى شعر الصنعة الذي يقوم الشاعر فيه بالتنقيح والمراجعة كي يخلو من كل عيب ظاهر لذلك يقول ابن رشيق: "أن الزحاف في الشعر كالرخصة في الفقه لا يقدم عليها الا فقيه"[6]، ومن النقاد المعاصرين من أكدوا على دور الزحافات والعلل للخروج عن الرتابة والجمود بسبب الوزن والإيقاع، فهذا جابر عصفور يقول "أن الزحاف والعلة هما إحدى الوسائل التي تقضي على رتابة الشكل المنتظم لتعاقب الحركات والسواكن{ذلك بأن} تناسب الوزن يقوم على الاطراد والتنوع. والاطراد يشير إلى توالي الكمي أو التكرار الآلي للأجزاء المتجاوبة أو المتساوية، عبر مسافات زمنية لا يختل انتظامها ولا مقياسها. أما التنوع فهو محاولة كسر رتابة هذا التوالي والتكرار"[7]، واستشهد في هذا الشأن

---

(1) الديوان: 147، والفيوضات الربانية: 44.

(2) فتوح الغيب: 230.

(3) الزحاف: تغيير يعتري الحرف الثاني من السبب الخفيف أوالثقيل، كما يحذف مطلقا أو يسكن إذا كان متحركا، أما العلة: تغيير يطرأ على السباب والأوتاد معا إذا كانت في آخر التفعيلة ويكون في الأعاريض والأضرب. ينظر: موسيقى الشعر العربي، محمود فاخوري: 120-126، وميزان الذهب، أحمد الهاشمي: 29-30.

(4) نقد الشعر: 179

(5) المصدر نفسه: 179-180.

(6) العمدة: 275، وينظر: 294.

(7) مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور: 256.

يقول حازم القرطاجني: إن النفس تُسأم التمادي على الشيء البسيط الذي لا تنوع فيه وان كانت...تحب النقلة من الشيء المتنوع إلى غيره من المتنوعات... تحتمل من التمادي عليه ما لا تحتمل من التمادي على ما لا تنوع له أصلا"[1]، بذلك تكون ظواهر العلل والزحافات، فضلا عن كونها نابعة من الخصائص الصوتية الصرفية للغة، نابعة كذلك من حساسياتها الجمالية والتي من أهم خصائصها كراهية توالى الأمثال"[2]، ومن هذا المنطلق يمكن أن ينظر إلى الزحاف والعلة باعتبارهما "عملية تغيير بسيط يلون الاطراد الصوتي"[3] لمتتاليات الوزن المتماثلة "فيقضي على ما يمكن أن يقع فيه من رتابة ويحفظ للاطراد خاصيته المنتظمة في الوقت نفسه، وبذلك يمكن أن يكون للزحاف وظيفة جمالية"[4]. وفيما يأتي بيان لنسب الزحافات والعلل الموجودة في شعر عبدالقادر الجيلاني:

أولا: الطويل:

إذ يدخل فيه:

1- زحاف واحد وهو القبض: ويعني حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة:

فعولن ← فعول

مفاعيلن ← مفاعلن

2- الكف (علة): وهو حذف حرف السابع الساكن من تفعيلة (مفاعيلن)، فتصبح (مفاعيل):

مفاعيلن ← مفاعيل،

ثانيا: الكامل:

يدخل فيه زحاف واحد وهو الإضمار ويعني تسكين الحرف الثاني المتحرك من (متفاعلن) فتصبح (مْتفاعلن):

متفاعلن ← مْتفاعلن

---

(1) منهاج البلغاء: 245.

(2) الإيقاع الشعري بين التماثل والتنوع، ببهاء ولد بديوه، (مقالة): www.aleflam.net.

(3) مفهوم الشعر، جابر عصفور: 256.

(4) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.

ثالثا: بحر الوافر:

ويدخل فيه:

1- زحاف واحد يسمى (العصب) ويعني تسكين الحرف الخامس المتحرك من تفعيلة (مفاعلتن) فتصبح (مفاعلْتن):

مفاعلتن ← مفاعلْتن

2- ويدخل اعاريضه وأضربه علة واحدة تسمى (القطف) ويعني اجتماع زحاف العصب مع علة الحذف في تفعيلة (مفالتن) فتصبح (مفاعل):

مفاعلتن ← مفاعلْ

رابعا: بحر الخفيف:

ويدخل فيه:

1- زحاف (الخبن) ويعني حذف الحرف الثاني المتحرك من التفعيلة فيدخل في تفعيلة (فاعلاتن) فتصبح (فعلاتن) ويدخل على تفعيلة (مستفعلن) فتصبح (متفعلن):

فاعلاتن ← فعلاتن

مستفعلن ← متفعلن

2- الحذف (علة): وهو حذف آخر سبب خفيف من التفعيلة فيدخل على (فاعلاتن) فتصبح (فاعلا).

فاعلاتن ← فاعلا

3- القصر (علة): ويعني حذف الحرف الساكن من آخر السبب الخفيف وتسكين ماقبله، فيدخل في مجزوء البحر على (فاعلاتن) فتصبح (فاعلات)

فاعلاتن ← فاعلات

4- التشعيث (علة): وهو حذف أول وتد المجموع من التفعيلة فيدخل على (فاعلاتن) فتصبح (فالاتن):

فاعلاتن ← فالاتن

وإذا قمنا بإحصاء الزحافات والعلل الموجودة في شعر الجيلاني نجدها موجودة في جميع البحور المستخدمة لدى الشاعر، وهذا لا ينقص من مستواه الشعري بل يحسب له كإنزياح في المستوى الصوتي، "يلجأ إليه الشاعر متنفسا للخروج مما قد تؤدي إليه رتابة الوزن والإيقاع من خدر وتنويم"[1]، "وأن الترخص العروضي سواء كان زحافا أم علة هو في تحقيق وضعه ليس أكثر من مجرد انحراف عن النظام، به يصبح ذلك النظام أكثر وضوحاً وأقوى ظهوراً شريطة أن تقع درجة هذا الانحراف داخل الاستجابة الكلية للمتلقي"[2] وفيما يأتي أنموذج على إيحاء الزحافات في شعر الجيلاني:

يقول الشاعر:

إذا ضـاق حـالي اشـتكيت لخـالقي ـــــ قـدير علـى تيـسير كـل عـسير[3]

فعـولن مفـاعيلن فعلـن مفاعلـن ـــــ فعـولن مفـاعيلن فعلـن مفاعيـل

هناك توازنا في توزيع التفعيلات في شطري البيت إذ ترد (فعولن) في الشطر الأول مرتين، وترد في الشطر الثاني مرتين أيضا، في حين تهيمن تفعيلة (مفاعيلن) على الشطر الثاني:

إذا ضاق حالي اشتكيت لخالقي

فعولن مفاعيلن فعلن مفاعلـن

في حين أن توزيع التفعيلات في الشطر الثاني هي كالآتي:

قدير على تيسير كل عسير

فعولن مفاعيلن فعلن مفاعيل

وهذا الأسلوب في توزيع التفعيلات يتلاءم مع المعنى الذي يريده الشاعر، لأنه في الشطر الأول يصف حاله فهو في حالة الضيق والكرب سرعان ما يشتكي لخالقه فيما يجد، لذلك قام باحداث زحاف (القبض) في تفعيلتين وهما (فعلـن =// o/) و(مفاعلن=// o// o) والأصل (فعولن) و(مفاعيلن) فجاء سرعة رسم التفعيلات في الشطر الاول موحيا بما يريد أن يعبر عنه من

---

(1) ينظر الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: 89.

(2) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبينية الإيقاعية، د.محمد صابر عبيد: 33.

(3) مجلة دعوة الحق: ع4: 68.

سرعة استغاثته بالخالق في حالة الهموم والضيق، في حين أن الشاعر في الشطر الثاني يصف قدرة الخالق، فجاءت التفعيلتان (مفاعيلن) (// o /o /o) سليمتان، فأراد أن يبيّن للمتلقي عظمة الخالق وقدرته في نجاة عباده المستغيثين به، مستخدما أكثر عدد من الحروف فجاءت التفعيلتان سليمتان في الشطر الثاني، فاستخدام الزحاف في الشطر الاول كان منسجما مع الإيحاء بسرعة التوجه إلى الله وسلامة التفعيلة في الشطر الثاني جاءت منسجما مع ما أراده الشاعر من إطالة النفس الشعري لبيان قدرة الخالق في عون عبده في حالة الشكوى.

2- لزوم مالا يلزم:

وهو التزام الشاعر بحرف آخر غير الروي، وان هذا الفن لم يشع عند عامة الشعراء لأن الشاعر في حل مما لا يلزم، وإذا التزمه كان ذلك خارجا عن الأصل داخلا في باب الإنزياح دخول اقتدار ليس فيه اضطرار[1]، وقد تعددت تسميات هذا الفن فمنها الاعنات أو الالتزام[2] أو التضييق أو التشديد[3]. ولكن اشتهر بتسمية لزوم ما لا يلزم، وقد جاء هذا الانحراف الأسلوبي (التطوع بما لايلزم)في شعر الجيلاني على شكل مقاطع،

فمنها قوله:

وقفـــت بالبـــاب دهـــرا   عـــسى أفـــوز بوصـــلي
مـــن لـــي بـــأن ترتـــضيني   عبيـــد بابـــك مـــن لـــي
مـــا لـــي بغـــيرك شـــغل   وأنـــت غايـــة شـــغلي[4]

التزم الشاعر بترديد حرف (اللام) ما عدا حرف الروي (الياء).

وهناك أمثلة أخرى فمن ذلك قوله:

خَمْـــرةٌ تُزَكهـــا علـــى حـــرامٍ   لَـــيْسَ فيهـــا اثـــمٌ ولا شُـــبُهاتِ

---

(1) ينظر: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: 94.

(2) ينظر: شرح الكافية البديعية، صفي الدين الحلي: 203.

(3) ينظر: الفوائد، ابن قيم الجوزية: 234.

(4) مجموع شعري مخطوط تحت رقم: (33276) المكتبة القادرية، للمخطوطات.

حينَ شَرِبَها الجُنَيْدُ في الحانِ صَرْعا ... هـأم فيهـا وخُـصَّ فِـي الكَلِمـاتِ

وَشَــرِبَها خَيْــرُ البَرايـا مُحمّــدٍ ... هَــامَ فيهــا وَخُــصَّ بــالْمُعْجِزاتِ

وَشَـرِبَها مُوسَـى عَلـى طُـورِ سـينا ... وَهَــامَ فِيهــا وَخُــصَّ بالْمُناجَــاةِ[1]

***

أفْـتِنِي يـا فَقيْـهُ فِيهـا وَقُـلْ لِـي ... هَـلْ يَجُـزُ شُـرْبُها علـى عَرَفـاتِ

أوْ يَجُـوزُ الطَّـوافُ والـسَّعْيُ فيهـا ... والتَّلبِّــي وَتَرْمِــيَ الجَمَــراتِ

وَرَمَــوا بالجِمــارِ جَمْــرةَ قَلْــبِي ... أيُّ قَلْـبٍ تـصْبِرُ عَلـى الجَمَـراتِ[2]

في الابيات السابقة التزم الشاعر بحرف (الألف) بالاضافة إلى حرف الروي (التاء)، ومن ذلك قوله:

عَلَـى الأَوْلِيَـا أَلْقَيْـتُ سِـرِّي وَبُرْهَـانِي ... فَهَـامُوا بِـهِ مِـنَ سِـرٍّ سِـرِّي وَإعْلاَنِـي

فَأسْـكَرَهُمْ كَأسِـي فَبَـاتُوا بِخَمْرَتِـي ... سَكَارَى حَيَارَى مِنْ شُهُودِي وَعِرْفَـانِي

أنَـا كُنْـتُ قَبْـلَ القَبْـلِ قُطْبـاً مُـبَجَّلاً ... تُطُـوفُ بِـي الأَكْـوَانُ وَالـرَّبُّ سَـمَّانِي

خَرَقْتُ جَمِيعَ الْحُجْبِ حَتَّى وَصَلْتُهُ ... مَقَامـاً بِـهِ قَـدْ جِـدّى لَـهُ دَانِـي

وَقَـدْ كَـشَفَ الأَسْـتَارَ عَـنْ نُـورِ وَجْهِـهِ ... وَمِنْ خَمْرَةِ التَّوْحِيـدِ بِالْكَـاسِ أسْـقَانِي

نَظَـرْتُ إلى الْمَحْفُـوظِ والْعَـرْشِ نَظْـرَةً ... فَلاَحَـتْ لِـيَ الأَنْـوَارُ والـرَّبُّ أعْطَـانِي

أنَـا قُطْـبُ أقْطَـابِ الْوُجُـودِ بأسْـرِهِ ... أنَـا بَـازُهُمْ وَالكُـلُ يُـدْعَى بِغِلْمَـانِي

فَلَـوْ أنِّـي أَلْقَيْـتُ سِـرِّي بِدَجْلَـةٍ ... لغَـارَتْ وَرَاحَ الْمَـاءُ مِـنْ سِـرِّ بُرْهَـانِي

وَلَـوْ أنِّـي أَلْقَيْـتُ سِـرِّي إلى لَظَـىً ... لأخْمِدَتِ الـنِّيرانُ مِـنْ عُظْـمِ سُـلْطَانِي

وَلَـوْ أنِّـي أَلْقَيْـتُ سِـرِّي لِمَيِّـتٍ ... لقَـامَ بِـإذْنِ اللهِ حَيّـاً وَنَـادَانِي

سَـلُوا عَنِّـيَ الـسُّرَى سَـلُوا عَنِّـيَ الْمُنَـى ... سَلُوا عَنِّيَ القَاصِي سَلُوا عَنِّيَ الدَّانِي[3]

---

(1) الديوان المخطوط: 61، ومابعدها.

(2) الديوان المخطوط: 63.

(3) الديوان: 173-174.

نلاحظ في الابيات السابقة بأن الشاعر التزم بحرفي (الالف والنون) بالاضافة إلى حرف الروي (الياء).

هناك أمثلة أخرى لا تسع لها المجال لذكرها جميعا[1].

---

(1) ومنه قوله:

قد كنت في فعلي مسيئا ظالما ... ولسور عذلي بالخطيئة ثالما

ورجوت أني من عذابك سالما ... بالذلّ قد وافيت بابك عالما

إن التذلل عن بابك ينفع

أنكرت أوزاري عليك تنكلا ... وهربت من خوفي لبابك آملا

ولقد علمت بأن عفوك شاملا ... وجعلت معتمدي عليك توكلا

وبسطت كفي سائلا أتضرع

فبحق من أكرمته ورحمته ... وبحق من أرسلته واخترته

وبحق من شرفته ورفعته ... وبحق من أحببته وبعثته

وأجبت دعوة من بهم يتشفع

يسر لنا من كل هم مفرجا ... وافتح لنا من كل غمّ منهجا

واكشف لنا من كل كرب مدرجا ... واجعل لنا من كل ضيق مخرجا

والطف بنا يا من إليه المرجع

أرفق بعبد مسرف بفعاله ... واعف عن متقلد بوباله

واغفر لمذنب قد أضر بحاله ... ثم الصلاة على النبيّ وآله

خير الخلائق شافع ومشفع

(الديوان: 92-97)

وقوله: فتوح الغيب: 230

سَقَانِي إلهي مِنْ كُؤوس شَرَابِهِ ... فَأَسْكَرَنِي حَقّاً فَهِمْتُ بِسَكْرَتِي

وملّكني كلُّ الجنانِ ومَا حَوَى ... وَكُلُّ مُلُوكِ الْعَالَمِينَ رَعِيَّتِي

وَفِي حَانِنَا فادْخُلْ تَرَ الْكَأْسَ دَائِراً ... وَمَا شَرِبَ الْعُشَّاقُ إلاَّ بَقِيَّتِي

وَجَالَتْ خُيُولِي فِي الأَرَاضِي جَمِيعَهَا ... وَزُفَّتْ لِيَ الْكَاسَاتُ مِنْ كُلِّ وِجْهَةِ

أَنَا كُنْتُ فِي الْعُلْيَا بِنُورِ مُحَمَّدٍ ... وَفِي قَابَ قَوْسَيْنِ اجْتِمَاعُ الأَحِبَّةِ

وبذلك أن تقنية لزوم مالا يلزم توفر جمالا موسيقيا وهو إنزياح صوتي يقصده الشاعر قصدا، لأن الإنزياح هو ابتعاد عن المألوف قصدا لأهداف جمالية وقد تحقق هذا الهدف هنا عن طريق مساهمتها في تكثيف الإيقاع ولفت انتباه المتلقي وإثارة الجمال فيه.

3- كسر النمط:

وهو تنوع التفعيلة الأخيرة في نهاية البيت بين حين وآخر، وكأنه جرس انتباه يشوق المتلقي وينبهه، لأن الاستمرار على مستوى واحد من الإيقاع يؤدي إلى الرتابة والتخدير، وأمثلتها كثيرة في شعره، فمنها قوله:

رُفِعَتْ عَلَى أَعْلَى الْوَرَى أَعْلاَمُنَا	لَمَّا بَلَغْنَا فِي الغَرَامِ مَرَامَنَا
نَحْنُ الْمُلُوكُ عَلَى سَلاَطِينِ المَلا	وَالكَائِنَاتُ وَمَنْ بِهَا خُدَّامُنَا
وَبَبَذْلِنَا لِلحُبْش نِلْنَا عِزَّةً	وَعَلَى الرؤوس تَنَقَّلَتْ أَقْدامُنَا
إنْ كَانَ أَخَّرَنَا الزَّمَانُ فَإِنَّنَا	فُقْنَا الَّذِينَ تَقَدَّمُوا قُدَّامَنَا
بِالأَخْذِ عَمَّنْ قَابَ قَوْسَيْنِ دَنَا	المُصْطَفَى المُخْتَارِ عَيْنُ مُرَادِنَا
ضَرَبَتْ طُبُولُ العِزِّ فِي سَاحَاتِنَا	وَعَلَى السُّهَى شَرَفَاً نَصَبْنَ خِيَامَنَا
فَجَمَالُنَا مَلأَ المَلاَ وَجَلاَلُنَا	لاَ يُسْتَطَاقُ وَلاَ يُفَلُّ حُسَامُنَا
وَلأَجْلِنَا وُجِدَ الزَّمَانُ وكَوْنُهُ	فَالدَّهْرُ عَبْدٌ والزَّمَانُ غُلاَمُنَا
وَلَنَا الوِلاَيَةُ مِنْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ	رَشَقَتْ قُلُوبَ الْمُنْكِرِينَ سِهَامُنَا
وَخُيُولُنَا مَشْهُورَةٌ بَيْنَ الوَرَى	عَالٍ عَلَى كُلِّ الرِّكَابِ رِكَابُنَا
وَجَلِيسُنَا لَمْ يَشْقَ يَوْمَاً فِي الوَرَى	وَمُرِيدُنَا مَا زَال فِي إِكْرَامِنَا
عِشْ يَا مُرِيدِي آمناً فِي غِبْطَةٍ	فَالعِزُّ ثُمَّ العِزُّ فِي عَرَصَاتِنَا

إن الشاعر يقوم بين حين وآخر بإرسال موجات صوتية تنبيهية للمتلقي، وذلك عن طريق كسر النمط بتغيير حرف الردف من (الدال) إلى (الباء) ومن ثم إلى (التاء). فالقصيدة مردوفة الروي بحرف (الميم) ولكن خوفا من الملل والرتابة، قام بتغيير حرف الروي بين حنين

وآخر في نطاق البيت والبيتين، وهذا انكسار للنمط الشائع فيعدّ إنزياحا صوتيا يفاجئ القارئ وينبهه بما هو جديد، ومنه قوله أيضا:

لَــوْحُ الوُجُــودِ بِــصَدْرِنَا مَحْفُوظَــةٌ	وَبِــسَعْدِنَا فِيــهِ جَــرَتْ أَقْلاَمُنَــا
قَــدْ قَــالَ لِــي رَبُّ البَرِيَّــةِ لاَ تَخَــفْ	قُــلْ مَــا تَــشَاءُ فَأَنْــتَ مِــنْ أَحْبَابِنَــا
أَنَــا قُطْــبُ أَقْطَــابِ الوُجُــودِ حَقِيقَــةً	وَجَمِيعُ مَــنْ فِــي الأَرْضِ مِــنْ خُــدَّامِنَا
قُطْــبُ الزمــانِ وَغَوْثُــهُ وَمَــلاَذُهُ	وَالأَوْلِيَــا جَمْعَــاً بِظِــلِّ خِبَابِنَــا
ثُــمَّ الــصَّلاَةُ عَلَــى النَّبِــيِّ مُحَمَّــدٍ	وَالآلِ والأَصْــحَابِ ثُــمَّ صِــحَابِنَا

إن الشاعر قام بكسر النمط في صيغة التفعيلة الأخيرة في نهاية البيت، وذلك لتأدية وظيفتين: الأولى لغرض دفع الملل عن القارئ وتنبيهه، أما الوظيفة الثانية فتكمن في إيحاء نابع من انفعالات نفسية ومشاعر صادقة، إذا إنّ الشاعر أراد من خلال البيت الثاني –والذي تغير فيه التفعيلة الأخيرة– ان يبن للمتلقي بأن شأنه مختلف عن غيره من حيث الرفعة والشرف، كما أن صيغة هذا البيت تختلف موسيقيا عن الأبيات الأخرى.

القافية

فهي: "مصطلح يتعلق بأخر البيت، يختلف فيه العلماء اختلافا يدخل في عدد أحرفها وحركاتها"[1]، وما القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الاشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"[2]، والقافية وحدة موسيقيّة في نهاية البيت الشعريّ تعتمد على تكرار عدد معيّن من الحركات والسكنات، من

---

(1) معجم مصطلحات العروض والقوافي، د. رشيد عبدالرحمن العبيدي: 207. فاختلف العلماء في تحديد عدد أحرف القافية فمنهم من رأى أن القافية تتمثل في "آخر كلمة في البيت (ومنهم من رأى أنها) "الحرف الأخير من البيت "ويبقى الرأي المشهور في تحديدها هو رأي الخليل فهي عنده "ما بين أخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"[العروض والقافية: 213،].

(2) موسيقى الشعر: 246.

شأنها أن توثّق وحدة النغم في القصيدة[1]. وقيمتها في الشعر كبيرة بدلالة عدِّها ركناً من الأركان التي قام عليها أوّل تعريف للشعر بأنه "قول موزون مقفّى يدلّ على معنى"[2]، وهي بذلك شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يكتسب تسميته شعراً بدونهما[3]. وبلغ الأمر أن عدّها بعضهم أشرف ما في الأبيات، وأغلى ما فيها، والعناية بها أوفى وأهمّ من غيرها، "لأنها حوافر الشعر،أي عليها جريانه واطّراده، وهي مواقفه، فإن صحّت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته"[4]. وقد تنبّه القدماء على أهمّيّة القافية فعدّوها خصوصيّة وميزة تخصّ العرب وحدهم، وبهم احتذت الأمم في أشعارها[5].

القوافي في شعر عبدالقادر الجيلاني

إذ نظرنا إلى حروف الروي عند عبدالقادر الجيلاني[6]، لرأينا أن أكثرها وروداً هي (اللام والميم) ثم يأتي بعدهما (التاء، العين، الهمزة، الباء، الدال).

اختار الشاعر حرفي (اللام والميم) كروي لقصيدته، واللام والميم أحلى القوافي لسهولة مخرجيهما ولكثرة أصولهما في الكلام من غير إسراف[7] مما يساعد على طول نفس الشاعر بهما، ومن جهة أخرى ان اختياره لصوت (اللام) كحرف للروي جاء مناسبة مع ما هو بصدده من الحب الالهي والغزل الصوفي وذلك لما لهذا الصوت من ايحاء على الرقة والليونة.

---

(1) ينظر: لغة الشعر العربيّ الحديث، السعيد الورقيّ، دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1984: 165 – 166.

(2) نقد الشعر: 17.

(3) ينظر: العمدة: 1 / 151.

(4) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 271، وينظر: الخصائص: 1 / 84.

(5) ينظر: الموسيقى الكبير، الفارابيّ، تح: غطاس عبد الملك خشبة، ومحمود الحفنيّ، دار الكتاب العربيّ، القاهرة، 1967: 1091.

(6) والجدير بالذكر إن لحرف الروي بعدا نفسيا، وإيحاءا يمكن أن يوظف بشكل جيد في خدمة القصيدة، لأن حرف الروي صوت وأن لكل صوت إيحاء ودلالات يمكن أن يوظفها الشاعر في خدمة أجواء قصيدته، فمثلا عند استقراء الشعر القديم نلحظ كثرة اختيار حرف (العين) كروي لقصائد الرثاء وهذا الاختيار يتلاءم مع جرس العين من عناء ومرارة وتعبير عن الوجع والجزع والفزع والهلع، كما إن اختيار حرف السين روياً لقصائد كثيرة إيحائها الأساسي هو الأسف والأسى والحسرة.[الشعر الجاهلي: 1/ 63.]

(7) المرشد: 1 / 47 – 48.

حركة الروي:

ولحركة الروي أثر كبير في تشكيل موسيقى القصيدة، وعندما نقرأ شعر الجيلاني نلحظ أن القوافي كلها مطلقة إذ يكون حرف الروي متحركا وأما الاختلاف فيكون في نوع الحركة.

ويتبين لنا من خلال قصائده أن عدد القصائد ذات المجرى المكسور قد هي الأكثر بنسبة ولعل السبب وراء هذه الظاهرة يعود إلى:

1- الحالة النفسية المضطربة وهموم ومعاناة كامنة في نفس الشاعر، فاستخدم المجرى المكسور كوسيلة للتعبير عن هذه الهموم والمعاناة، لأن الكسرة توحي بالليونة والانكسار مما يلاءم العواطف الرقيقة المنكسرة التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي، في حين أن حركة الضمة توحي بالفخامة والأبهة[1].

2- ومن جهة أخرى نلحظ ان استخدام المجرى المكسور كان سائدا بين الشعراء ولعل هؤلاء الجيلاني أراد موافقة ما هو السائد في عصره، وكما قال الطرابلسي إن استخدام الحركات مجار، كان في القديم حسب درجات متصاعدة فيها (الكسرة)و (الضمة)و (الفتحة) فضلا عن أنه كان متناسبا تناسبا واضحا مع درجة القوة فيها[2]، وهذا السبب هو الأقوى والأنسب لأنه قد يكون المجرى المكسور يدل على العظمة والاعتزاز والفخر بالنفس، وما أكثر نماذجها في شعر الجيلاني:

أَنَا البَدْرُ فِي الدُّنْيَا وَغَيْرِي كَوَاكِبٌ ... وَكُلُّ فَتىً يَهْوَى فَذَلِكُمْ عَبْدِي

وَبَحْرِي مُحِيطٌ بِالبِحَارِ بِأَسْرِهَا ... وَعِلْمِي حَوَى مَا كَانَ قَبْلِي وَمَا بَعْدِي

وَسِرِّي لَهُ الأَسْرَارُ تُزْجَرُ فِي الدُّجَا ... كَزَجْرِ سَحَابِ الأُفْقِ مِنْ مَلَكِ الرَّعْدِ

فَيَا مَادِحِي قُلْ مَا تَشَاءُ وَلاَ تَخَفْ ... لَكَ الأَمْنُ فِي الدُّنْيَا لَكَ الأَمْنُ فِي غَدِ

استخدم الشاعر في البيت المجرى المكسور، لأنه في موقف الفخر الصوفي فجاءت إيحاء حركة الكسرة منسجما ما بصصده الشاعر من العظمة والاعتزاز والفخر بالنفس.

---

(1) ينظر: المرشد إلى فهم أشعر العرب: 72.

(2) خصائص الأسلوب في الشوقيات: 41.

إذن قام الجيلاني بمنح حركات الروي (المجرى) أكثر من معنى، فلم يقيد مجرى واحدا بحالة نفسية معينة دون غيرها، بل تصرف فيها لغرض التأثير في المتلقي من جهة ومن جهة أخرى بثوا بذلك الحركة والحيوية والتجدد في قصائده.

وتتنوع موسيقى القافية بحسب عدد الحروف والحركات الملتزمة فيها، فكلّما ازداد عددها بدت القوافي أجمل وأوفر إيقاعاً، فأدنى القوافي موسيقى هي القافية المقيّدة التي لم يلتزم فيها حركة ما قبل الرويّ، تليها القافية المقيّدة التي التزمت فيها هذه الحركة، فالقافية المقيّدة المردوفة[1] بحرف مدّ قبلها، أمّا في القوافي المطلقة فأقلّها موسيقى هي المسبوقة بساكن، ثم المسبوقة بمتحرّك، فالمردوفة بواو أو ياءٍ قبلها، فالمردوفة بألف ملتزم قبل الرويّ، فالقافية المؤسّسة[2]. وتبلغ القافية المردوفة أو المؤسّسة أجمل صورها موسيقيّاً إذا تلاهما وصل ناتج عن إشباع حركة الرويّ أو إضافة هاء الوصل، ولاسيّما إذا تلاها ألف الإطلاق[3].

وعند تتبّعنا لأنواع القوافي في شعر الجيلاني وجدناه دؤوباً على توفير أكبر قدر ممكن من الموسيقى في قوافيه من خلال التزام أصوات أخرى، فضلاً عن صوت الرويّ، وهذه الأصوات الملتزمة هي في الأكثر أصوات المدّ (قبل الرويّ أو بعده) التي تمنح القوافي طاقة نغميّة عالية ترفع من قيمتها الموسيقيّة.

يقول الشاعر:

رُفِعَ الحَجْبُ عَنْ بُدُورِ الجَمَالِ	مَرْحَباً مَرْحَباً بِأَهْلِ الجَمَالِ
مَلَكُونِي بِحُبِّهِمْ وَرَضُوا عَنْ	عَبْدِ رقٍّ فَسُدْتُ بَيْنَ المَوَالِي
عَامَلُونِي بِلُطْفِهِمْ فِي غَرَامِي	فَحَلَى فِي بَصَائِرِ النَّاسِ حَالِي
فَرَّحُونِي بِصَرْفِ رَاحِ هَوَاهُمْ	فَتَرَبَّيْتُ فِي حُجُورِ الدَّلاَلِ
إِنْ أرَادُوا الصُّدُودَ يَفْنَ وُجُودِي	رَحَمُونِي وأَنْعَمُوا بالوِصَالِ

---

(1) القوافي المردوفة: هي التي يسبق حرف الرويّ فيها أحد أحرف المدّ، ينظر: العقد الفريد: 5/ 496، ومعجم مصطلحات العروض والقوافي، رشيد العبيديّ: 101.

(2) المؤسّسة: هي التي يسبق فيها الف التأسيس حرف الرويّ يفصل بينهما حرف يسمّى (الدخيل)، ينظر: العمدة: 1/ 161، والقوافي، أبو يعلي التنوخيّ: 106، والوافي في العروض والقوافي: 205.

(3) ينظر: فنّ التقطيع الشعريّ والقافية: 265.

نلاحظ بأن القافية في الابيات السابقة مردوفة بمد (الألف) مما جعلها تتسمب بموسيقية وحركة، وفيها نوع من التجدد والتغييروتغير الاحوال، كما هو حال الصوفي الذي يعيش في لذة الوصال، فتنقلب بها الاحوال، فمنحت حروف المد ايحاءا على ما يجول في خلجان الشاعر من مشاعر وايحاءات.

ظاهرة التقفية:

وهي أن يتساوى الجزءان من غير نقص أو زيادة فلا يتبع العروض الضرب في شيء الا في السمع خاصة[1]، مثل ذلك قول عبدالقادر الجيلاني:

سَقَانِي الْحُبُّ كَاسَاتِ الْوِصَالِ   فَقُلْتُ لِخَمْرَتِي نَحْوِي تُعَالِي[2]

مفاعلتن مفاعلتن فعولن   مفاعلتن مفاعلتن فعولن

البيت من بحر الوافر، نرى فيه أن العروض (فعولن) مقفى مثل الضرب.

ويلجأ الشاعر إلى مثل هذا الأسلوب عند الابتداء وهي من المظاهر التي تعطي البنية قوة موسيقية وتنبه إلى بداية القصيدة ومن ذلك في قوله:

وَلَما صَفَا قَلْبِي وَطَابَتْ سَرِيرَتِي   وَنَادَمَنِي صَحْوِي بِفَتْحِ الْبَصِيرة

فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن   فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

إذ أن الرجع الصوتي في الصدر يضارع رجع الصوت في العجز وهذا ابرز مظاهر التقفية التي قد تشد انتباه السامع إلى التحولات الدلالية التي تطرأ على النص ضمن منظومة التواصل بين الشاعر ومستمعيه[3].

---

(1) العمدة، ابن رشيق: 1/ 173.

(2) الديوان: 147، والفيوضات الربانية: 44.

(3) تحولات الإيقاع في الشعر القديم والحديث دراسة صوتية دلالية: احمد ناهم جهاد الموسوي: 15.

عيوب القافية:

على الرغم من كون شعر الجيلاني الأنموذج الناضج والراقي للشعر الصوفي، إلا إنها لا تخلو من مجموعة من عيوب التي تصيب القوافي ألا وهي:

أولا: عيوب تتعلق بالروي

1- (الإيطاء):

وهو إعادة كلمة الروي لفظاً ومعنى لا لفظاً فحسب بدون وجود فاصلة بمقدار سبعة أبيات[1] أو أكثر لغير غرض بلاغي[2]، ولدراسة ظاهرة (الايطاء) في شعر عبدالقادر الجيلاني، سنتناول قصيدته الخمرية، وفيما يأتي نماذج من (الايطاء) في تلك القصيدة:

يقول الجيلاني:

أَنَــا شَــيْخٌ وَصَــالِحٌ وَوَلِــيٌّ	أَنَــا قُطْــبٌ وَقُــدْوَةٌ لِلأَنَــامِ
أَنَــا عَبْــدٌ لِقَــادِرٍ طَــابَ وَقْتِــي	وَجَــدِّيَ الْمُــصْطَفَى شَــفِيعُ الأَنَــامِ

يكمن الإيطاء في تكرار اللفظة (أنام) في القافية في بيتين متتاليين، وهذا يعد عيبا لا يقبله العروضيون، ومن الملاحظ أنّ هذا العيب لا يشكّل خللاً موسيقياً لأنّه لم يُخِلّ بالتزام الأصوات في القافية، إلّا أنّه يوجّه الذهن إلى تماثل المعنى فيصرفه عن تماثل النغم[3]، ومن ثمّ يحسب للشاعر كإنزياح صوتي في الإيقاع الخارجي عروضيا.

ومنه قوله:

مَقَــامُكُمُ الْعُــلا جَمْعَــاً وَلَكِــنْ	مَقَــامِي فَــوْقَكُمْ مَــا زَالَ عَــالِي
أَنَــا فِي حَــضْرَةِ التَّقْرِيــبِ وَحْــدِي	يُــصَرِّفُنِي وَحَــسْبِي ذُو الْجَــلالِ
أَنَــا الْبَــازِيُّ أَشْــهَبُ كُــلِّ شَــيْخٍ	وَمَــنْ ذَا فِــي الرجــال أُعْطَــي مِثَــالِي

(1) فن التقطيع الشعري والقافية: 281.

(2) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب،: 2، وفن التقطيع الشعري والقافية: 281.

(3) ينظر: موسيقى الشعر العربيّ: 130.

دَرَسْتُ الْعِلْمَ حَتَّى صِرْتُ قُطْباً ... وَنِلْتُ السَّعْدَ مِنْ مَوْلَى الْمَوَالِي
كَسَانِي خِلْعَةً بِطِرَازِ عِزٍّ ... وَتَوَّجَنِي بِتِيجَانِ الْكَمَالِ
وَأَطْلَعَنِي عَلَى سِرٍّ قَدِيمٍ ... وَقَلَّدَنِي وَأَعْطَانِي سُؤَالِي
وَوَلاَّنِي عَلَى الأَقْطَابِ جَمْعاً ... فَحُكْمِي نَافِذٌ فِي كُلِّ عَالِي

في الابيات السابقة نلحظ بأن كلمة (عالي) تكررت في بيتين لايفصل بينهما سبعة ابيات، ولحن لا نعيب عليه هذه الاعادة لكمة (عالي) لأنه نابع عن صدق التجربة الشعورية إذ يشهد لعلو منزلته كل صغير وكبير، وقد ورد الايطاء في القصيدة نفسها مرة ثانية في قوله:

بِلاَدُ اللَّهِ مُلْكِي تَحْتَ حُكْمِي ... وَوَقْتِي قَبْلَ قَبْلِي قَدْ صَفَا لِي
طُبُولِي فِي السَّمَا والأَرْضِ دُقَّتْ ... وَشَاءُوسُ السَّعَادَةِ قَدْ بَدَا لِي

اذ تكرر كلمة (لي) في بيتين متتاليين.

ومن الايطاء في القصيدة نفسها قوله:

سَعتْ وَمَشَتْ لِنحْوِى فِي كُئُوسٍ ... فَهِمْتُ بِسَكْرَتِي بَيْنَ الْمَوَالِي
وَقُلْتُ لِسَائِرِ الأَقْطَابِ لُمُّوا ... بِحَانِي وَادْخُلُوا أَنْتُمْ رِجَالِي
وَهِيمُوا وَاشْرَبُوا أَنْتُمْ جُنُودِي ... فَسَاقِي الْقَوْمِ بِالْوَافِي مَلاَلِي
شَرِبْتُمْ فَضْلَتِي مِنْ بَعْدِ سُكْرِي ... وَلاَ نِلْتُمْ عُلُوِّي وَاتِّصَالِي
مَقَامُكُمُ الْعُلا جَمْعَاً وَلكِنْ ... مَقَامِي فَوْقَكُمْ مَا زَالَ عَالِي
أَنَا فِي حَضْرَةِ التَّقْرِيبِ وَحْدِي ... يُصَرِّفُنِي وَحَسْبِي ذُو الْجَلاَلِ
أَنَا الْبَازِيُّ أَشْهَبُ كُلِّ شَيْخٍ ... وَمَنْ ذَا فِي الرجال أُعْطَي مِثَالِي
دَرَسْتُ الْعِلْمَ حَتَّى صِرْتُ قُطْباً ... وَنِلْتُ السَّعْدَ مِنْ مَوْلَى الْمَوَالِي[1]

---

(1) الديوان: 147-148.

يكمن الإيطاء في تكرار كلمة (الموالي) في بيتين لايفصل بينهما سبعة أبيات.

ومن أمثلة الايطاء في القصيدة العينية المنسوبة للجيلاني قوله:

ولا تطلبن فيها الدليل فإنه	وراء كتاب العقل تلك الوقائعُ
ولكن بإيمان وحسن تتبّع	إذا رمت جاءتك الأمور توابعُ
وإن قيدتك النفس فأطلق عنانها	وسر معها حتى تهون الوقائعُ

يكمن الإيطاء في تكرار اللفظة (الوقائع) في القافية في بيتين لا يفصل بينهما سوى بيت واحد، وهذا يعد عيبا لا يقبله العروضيون، ومن الإيطاء كذلك قوله:

ومسمع تسبيح الصوامت مسمعي	وإني لأسرار الصدور أطالعُ
وأعلم ماقد كان في زمن مضى	وحالا وادري ما أفاد مضارعُ
ولو خطرت في أسود الليل نملة	على صخرة صماء إني أطالعُ

إذ تكرر كلمة (أطالع) في بيتين فصل بينهما بيت واحد[1].

وتوصل البحث فمن خلال هذا الاسلوب-ظاهرة الاقواء- للجيلاني في نصوصه الشعرية، إلى ترجيح الرأي الذي ينسب القصيدة العينية للشيخ عبدالكريم الجيلي، وذلك لأن (الايطاء)-وهو من عيوب القافية- قد تكرر أربع مرات في قصيدة لاتتجاوز (39) بيت، فما بالك بقصيدة وصلت ابياتها إلى الخمسمئة أبيات! التي تكاد تخلو عن الايطاء مقارنة بنسبته بقصيدة الخمرية، وكما معلوم بأن الاقواء يوحي بضيق النفس الشعري للناص، اذ تتكرر كلمات القافية بين حين اخرى، والسبب في ذلك أن عبد القادر الجيلاني لم يكن يرغب بتنقيح شعره وتهذيبه كما كان يفعله شعراء المتصوفة الغير مشغولين بالفقه كابن الفارض مثلا، وذلك لكونه عالما فقهيا منشغلا بالعلوم الدينية، وهذا يذكرنا بقول الشافعي-رحمه الله:

وَلَوْ لا الشِّعْرُ بالعُلَماءِ يُزْري	لَكُنْتُ اليَوْمَ اشعر مِنْ لَبِيدِ

---

(1) ومنه قوله:

تكرر لفظة (الأنام) في بيتين متتالين.

ومن الملاحظ أنّ هذا العيب لا يشكّل خللاً موسيقياً لأنه لم يُخِلّ بالتزام الأصوات في القافية، إلّا أنّه يوجّه الذهن إلى تماثل المعنى فيصرفه عن تماثل النغم[1]، وان تكرر في القصائد بحدود معيّن فإنه يحسب للشاعر كإنزياح صوتي في الإيقاع الخارجي عروضيا.

2- (الإقواء):

وهو اختلاف حركة الروي، بحيث تكون في بعض الأبيات كسرة وفي البعض الآخر ضمة[2] ويذكر د. إبراهيم أنيس: ان احتمال خطأ الشاعر في قواعد النحو اقرب إلى العقل من احتمال خطأه في ابسط قواعد الموسيقى الشعرية[3]، فمن ذلك قول الشاعر:

يا دار أسماء بانت عنك أسماء ... وأصبحت بعد ذاك الأنس فقراءَ

بانت فلا ألبان مهزوز شمائله ... كلا ولا الروضة الغرّاء غناءُ

إذ إنّ حركة روي البيت الأول هي الفتحة في حين جاءت في البيت الثاني مكسورة، بسبب الموقع الإعرابي لكلمة الروي[4].

3- التضمين:

وهو احتياج البيت الشعري إلى البيت الذي بعده نحوياً ومعنوياً وعدم اكتماله إلاّ به[5]، وهو تمام وزن البيت قبل تمام المعنى أو تعلق قافية البيت الأول بالبيت الذي يأتيه[6]. وأن التضمين في الشعر قد لا يكون عيبا فيه، لأن للشعر لغته الخاصة فمتى رأى الشاعر أن في التضمين (تعلق البيت بالبيت الذي بعده) تحقيق قيمة جمالية تؤثر في المتلقي، فإنه يجوز له ما لا يجوز

(1) ينظر: موسيقى الشعر العربي: 130.

(2) النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي الجديد: 167. وفن التقطيع الشعري: 281.

(3) موسيقى الشعر: 262. وينظر: كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب ـ دراسة تحليلية في نصه الشعري ـ، نزهة جعفر حسن، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب ـ جامعة الموصل، 1995: ص278.

(4) ينظر: كتاب القوافي: التنوخي: 134.

(5) ينظر: الموشح: 23، 49، العمدة: 1 / 171 ـ 172

(6) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: 260، والمرشد إلى فهم أشعار العرب: 37، فن التقطيع الشعري والقافية: 21.

لغيره، لأن اللغة الشعرية أكبر من أن تدرك وتحدد بقوانين اللغة والعروض، ومثلما يقول كوهن بأن النظم مناف للنحو وإنزياح عنه[1].

وان هذه الظاهرة استخدمت لدى عبدالقادر الجيلاني بكثرة، لأن التضمين بين الأبيات في شعر الجيلاني وفي الشعر العربي عامة كثير لا يحصى، وقلّما تخلو منه أبيات قليلة متتابعة في شعر الجيلاني، فمن ذلك قوله:

وَقَفتُ عَلَى الإِنجِيلِ حَتَّى شَرَحتُهُ   وَفَكَكْتُ في التَّورَاةِ رَمزَةَ عِبْرَانِي
وَحَلَّلتُ رَمزاً كَانَ عِيسَى يَحُلُّهُ   بِهِ كَانَ يُحيِي المَوتَا وَالرَّمزُ سُريَانِي

فالشاعر في موقف الفخر الصوفي يسرد فضائله إذ بلغ علمه اللدني بفهم الانجيل وفك رموز التوراة، حتى انه يعرف الاسم الاعظم الذي أحيا عيسى به الموتى باذنه تعالى، أذن معنى البيت الثاني متصل بالبيت الأول لذلك عطف بالفاء بين البيتين.

ومنه قوله:

فمن فهم الاشارة فليصنها   وإلا سوف يقتل بالسنان
كحلاج المحبة اذ تبدت   له شمس الحقيقة بالتداني
وقال أنا هو الحق الذي لا   يغير ذاته مرّ الزمان[2]

هناك ترابط واضح بين الابيات الثلاثة إذ إنّ الشاعر في البيت الأول يصور لنا كتم الاسرار الالهية وعدم البوح بها، وفي البيت الثاني يأتي بمثال على عاقبة كشف الاسرار الالهية، فهذا هو الحلاج الذي صلب من جراء شطحاته الذي أدى به إلى الاتهام بالردة والكفر.

ومنه قوله:

ومطلع شمس الأفق ثم مغيبها   اطوف بها جمعا على طول لحظتي
اقلبها في راحتيّ كاكرة   اطوف بها جمعاعلى طول لحتي[3]

(1) ينظر: المصدر نفسه: 69.
(2) فتوح الغيب: 230.
(3) الديوان: 115.

القارئ للبيتين يحس بترابط واضح بين البيتين أذ ان معنى البيت الاول لايكمله الا بوجود البيت الثاني، فهو يصور لنا حكمه الذي بلغ اقصى المغرب والمشرق، فيقلب الارض ككرة بيده، فأراد بأن المسافات لاتعني شيئا في حال سطوته[1].

ونستطيع القول بأنه كانت هناك مرجعية نحوية في تأصيل البيت المفرد (المثل)، وهو البيت المكتمل نحويا ومعنويا بحيث إنّ معناه مستقل ومكتمل ولا يحتاج لإتمامه إلى البيت الذي يأتيه، ومما يؤكد هذا التوجه قولهم في التضمين: "خير الشعر ما لم يحتج بيت منه إلى بيت آخر، وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية"[2].

إذن كثرة التضمين في شعر الجيلاني تمثل ظاهرة أسلوبية قام الشاعر من خلالها بالدخول في التفاصيل والجزئيات المشاهد والصور المتسلسلة، إذ لا يكتمل المعنى إلا من خلال الاستمرار والتواصل لرسم الصور والمشاهد، ومن ثمّ هذه الصور المرتبطة والمتواشجه بعضها مع البعض تكون للمتلقي الصورة الكلية فايصال الفكرة والتأثير فيه فيما بعد.

ثانيا: عيوب تتعلق بما قبل الروي

1- سناد الردف:

الردف "حرف لين يسبق الروي مباشرةً وهو أما ألف أو واو أو ياء"[3]، وسناد الردف هو أن يكون الروي في بيت مردوفا وفي آخر من نفس القصيدة غير مردوف، ومن ذلك قول الشاعر عبدالقادر الجيلاني:

وَلَنَا الوِلاَيَةُ مِنْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ... رَشَقَتْ قُلُوبَ المُنْكِرِينَ سِهَامُنَا

وَخُيُولُنَا مَشْهُورَةٌ بَيْنَ الوَرَى ... عَالٍ عَلَى كُلِّ الرِّكَابِ رِكَابُنَا

---

(1) ومن جماليات التضمين قوله: الديوان: 162

ومريدي اذا دعاني بشرق ... أو بغرب أو نازل بحر طام

فاغثه لو كان فوق هواء ... أنا سيف القضا لكل خصام

نلحظ بأن معنى البيت الاول متعلق بالبيت الثاني ولايكتمل الا به.

(2) الموشح: 36.

(3) فن التقطيع الشعري: 250.

فالبيت الأول مردف بالميم (سهامنا) والثاني غير مردف إذ جاءت الباء بدل الميم في (ركابنا).

2- سناد الحذو:

وهو اختلاف حركة ما قبل الردف[1]، ولعلّ السبب الرئيس فيه ناجم أصلاً عن التناوب بين الحرفين (الألف والواو)، ولا بدّ أن يسبقا بحركة توافقهما، وإلّا نتج عن ذلك تغاير في النغم، فالواو توافقها الضمّة والياء توافقها الكسرة، ولذلك لم يرَ فيه الباحثون عيباً على الشاعر[2]، فمن ذلك قوله:

إِلَهِي حَكِيمٌ أَنْتَ فَاحْكُمْ مَشَاهِدِي   فَوُدُّكَ عِنْدِي يَا وَدُودُ تَنَزُّلاً
مَجِيدٌ فَهَبْ لِي الْمَجْدَ وَالسَّعْدَ والْوِلاَ   وَيَا بَاعِثُ ابعَثْ جَيْشَ نَصْرِي مُهَرولاً

يكمن سناد الحذو في البيتين إذ إنّ حركة ما قبل الردف في الكلمة (تنزّلا) هي (الفتحة)، في حين أن حركة الردف في الكلمة (مهرولا) في البيت الثاني هي (الكسرة).ومنه قوله كذلك:

رُفِعَتْ عَلَى أَعْلَى الْوَرَى أَعْلاَمُنَا   لَمَّا بَلَغْنَا فِي الغَرَامِ مَرامَنَا
نَحْنُ الْمُلُوكُ عَلَى سَلاَطِينِ المَلا   وَالكَائِنَاتُ وَمَنْ بِهَا خُدَّامُنَا

الميم في (مرامَنا) مفتوحة بسبب الموقع الاعرابي، في حين أن (خدّامُنا) الميم فيها مضمومة لسبب نفسه.

وهذه جملة العيوب التي وردت في شعر الجيلاي وهي ليست بالكثيرة قياسا إلى ضخامة قصائده، ولا تحط من مقدرته الشعرية ولاسيما في القافية التي تعمد الشاعر فيها ان يطرق أنواعها كافة تحديا منه لها ولإثبات مقدرته الشعرية وقدرته على النظم في شتى القوافي حتى وان كانت نافرة أو حوشيه.

---

(1) ينظر: العمدة: 1/ 167، والعقد الفريد: 5 / 506، والوافي في العروض والقوافي: 220.

(2) ينظر: الحماسة في شعر الشريف الرضيّ: 229.

المبحث الثاني

الايقاع الداخلي

توطئة

إن الموسيقى الداخلية هي الإيقاع الذي يتبع المعنى أو الشعور فيلقي بظلاله عليه هي عنصر التنغيم أو عنصر الموسيقى التصويرية التي تصاحب المشهد التعبيري في كل نقلة من نقلات الشعور وكل وثبة من وثبات الخيال[1].

وتجدر الاشارة إلى العلاقة بين الإيقاع والمعنى[2]، وهي علاقة خفية، ان أردنا أن يمسك العقل بتلابيبها لكي يخضعها للمنطق الرياضي او التحليل الفيزيائي[3]، يقول ريتشاردز: أنه من الإسراف في التفاؤل ان نفترض أننا نستطيع في وقت ما ان نلحظ بطريقة عقلية العلاقة بين الإيقاع والمعنى في أي مثال ذي قيمة شعرية بالدرجة المطلوبة من الدقة، لتكون ملاحظاتنا نافعة[4] لأن الشيء الذي يلاحظه الباحث في الشعر ليس شيئا في طبيعة الأصوات نفسها وان نسبناه إليها، وإنما هو في الواقع إيقاع للنشاط النفسي الذي يدرك من خلاله لا صوت الكلمات فقط، بل ما فيها من معنى وشعور[5].

وأول عنصر من عناصر الإيقاع هو (حروف المد) وقد لفتت هذه أنظار كثير من الباحثين[6] إذ يرى هؤلاء إن دور حروف المد يتمثل في احد الأمرين او هما معا[7]:

1- إضفاء مسحة من الحزن والأسى، أو لونا من الاعتزاز على النص الشعري.

2- إلقاء ظلال من التمهل والبطء حين يستدعي المعنى ذلك.

---

(1) نماذج فنية من الأدب والنقد، أنور المعداوي: 30.

(2) ينظر: الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه 1/ 66. وموسيقى الشعر العربي د.شكري عياد: 154.

(3) دراسات في الأدب الجاهلي، د.عبدالعزيز نبوي: 275.

(4) موسيقى الشعر العربي: 154.

(5) المصدر نفسه: 156-157.

(6) تاريخ آداب العرب: 217. وينظر: موسيقى الشعر العربي: 123.

(7) دراسات في الأدب الجاهلي: 275.

وفيما يأتي أهم الإنزياحات الصوتية في مستوى الإيقاع الداخلي:

أولا: التكرار (Repetition)

ظاهرة أسلوبية تعني "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكّل نغماً موسيقيّاً يتقصّده الناظم في شعره أو نثره"[1].

وإذا قرأنا قصائد الجيلاني نلحظ أن استخدام أسلوب التكرار بوضوح إذ تستوجب الوقف والدرس والتحليل من أجل الكشف عن أبعادها الأسلوبية[2] والوظيفية ضمن السياق الذي أنتجته.

والتكرار الذي سيعالجه هذا البحث يتكون من:

1- تكرار الصوت (تراكم الأصوات)
2- توالي الحركات المتجانسة
3- تكرار الكلمة (التكرار اللفظي)
4- تكرار البداية (Anaphora)
5- تكرار التصديري
6- تكرار الأسلوبي
7- المجاورة
8- تكرار الاشتقاقي

---

(1) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغيّ والنقديّ عند العرب: 239.

(2) وقد يكون التكرار مفتاحا لفهم ما يجول في ذهن الشاعر من مشاعر وأحاسيس" ولقد ذكر سانت بوف (S.BEUVE) (1804-1869) في مقالة له أن كل كاتب لديه كلمة مفضلة تتكرر كثيرا في أسلوبه، وتفشي -من غير قصد- بعض رغباته الخفية أو بعض نقاط الضعف فيه، ومن المحتمل أن يكون بودلير (1821-1867) يشير إلى هذه العبارة عندما قال: لقد قرأت عند ناقد أنه لكي نكشف عقلية شاعر ما، أو -على الأقل- نكتشف ما يشغل باله أساسا، دعنا نفتش هذه الكلمات التي تتردد عنده كثيرا، فسوف تعبر هذه الكلمات عما يستحوذ على تفكيره، لذلك نرى أن الأسلوبية الإحصائية تتخذ ظاهرة التكرار مطية للوصول إلى أعماق النص وذلك من خلال الإحصاء الرقمي للألفاظ المكررة في النص[الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح: 60].

1- تكرار الحروف (تراكم الأصوات):

ويسمى بالجناس الناقص[1]، لأن الجناس يشبه القافية ويختلف معها في كون الجناس يوفر إمكانات شبيهة بالقافية على المستوى الداخلي فيعمل داخل البيت بين كلمة وأخرى بيد أن القافية توفر إمكانات على المستوى الخارجي فقط فتعمل في القصيدة بين بيت وأخرى[2].

وعندما نقرأ قصائد الجيلاني نلحظ وجود إنزياحات صوتية على شكل تكرار حروف معينة وفي البيت الواحد أو ضمن الإطار العام للقصيدة، والشاعر يهدف من وراء تلك الظاهرة لكي يعبر ما يجيش في صدره من شعور وانفعالات يمكن للباحث أن يستدل عليها من خلال رصد وتحليل تلك التكرارات الحرفية في نطاق القصيدة كلها.

وقد يتعدى التكرار إلى صوتين أو أكثر، وذلك لتحقيق غاية جمالية في الإيقاع المتحرك لنصوصه وتبدو ظاهرة تكرار صوتين أغنى إيقاعيا من تكرار صوت واحد[3]، ويرى بعض الدارسين أن تكرار صوتين شرط أساس ليصبح إيقاع الأصوات في الشعر فاعلا ومؤثرا[4].

وسنقف عند بعض نماذج من مظاهر أسلوبية في المستوى الصوتي عن طريق تكرار الأصوات في شعر الجيلاني مبينا الأسباب الكامنة وراءها، وفيما يأتي نماذج من تلك التكرارات:

أ- تكرار الأصوات (السين والشين):

يقول الشاعر:

وسـرّي بـسرّ الله سـار بخلقـه   فلـذ بجنـابي إن أردت مـودتي[5]

***

---

(1) بنية اللغة الشعرية: 82.

(2) إن التكرار يمكن أن يدرس على انه نمط أسلوبي صوتي، ولكن هذا النمط قد يبدأ بجزئية صغيرة، وربما يمتد إلى ان يشمل أجزاء متكاملة. أما تكرار حرف ما في بيت من الشعر، فإنه أمر لافت للنظر، ولا قيمة للصوت إذا تم عزله عن سياقاته الوارد فيها وإحصاء الأصوات لا يكفي بل لابد من تجاوز ذلك إلى تلمس وظائفها الأسلوبية وتحديد معانيها وإيحاءاتها وإسهامها في المعنى العام الذي هي إحدى مكوناته الأساسية دون عزلها عن السياق الواردة فيه.[بنية اللغة الشعرية: 82].

(3) البناء الصوتي في البيان القراني، د. محمد حسن شرشر: 91.

(4) المكونات الصوتية للإيقاع وأنماطه في الشعر والنثر، حامد مزعل حميد الراوي، أطروحة دكتوراه بالآلة الكاتبة، كلية الآداب جامعة بغداد، 1996: ص179.

(5) الديوان: 107.

وجودي سري في سر سر الحقيقة ومرتبتي فاقت على كل رتبة[1]

***

تقدّم ولاتخش كشفا حجابنا تملّ بحاني والشرابِ ورؤيتي[2]

في البيت الاول والثاني نلاحظ وجودا كثيفا لصوت السين في الشطر الاول للبيتين (3)مرات، ولكن ينعدم وجود الصوت السين في البيت الثالث لكي ينوب منابه صوت (الشين)، اذ تكرر هذا الاخير (3)مرات في البيت.

إن لهذا التنظيم الصوتي وتكراره احاءا يجول في نفس الجيلاني، اذ تكرر صوت (السين) في البيتين، ليضفي ايحاءا جماليا للنص الشعري، إضافة إلى تعميق الإيقاع الداخلي للقصيدة، إذ أن سلالة صوت (لسين) ووسوسته توحي بما هو يجول في خلجان الشاعر من معاني وايحاءات، ففي البيتين يتكلم عن كتمان السرّ الالهي، ولكن في البيت الثالث يأتيه الامر بالتقدم وعدم الخوف من كشف الحجب فتكرر صوت الشين فيه (3) مرات، وكما هو معلوم أن صوت (السين) يوحي بالخفاء والكتمان، في حين ان صوت (الشين) يوحي بالتفشي والاجهار[3]، وبذلك جاء تكرار صوت السين منسجما مع ايحاء يتناسب مع الهمس والخفاء والخفوت - لوازم الوسوسة- ومن جهة اخرى جاء تكرار صوت (الشين) منسجما مع ايحاء يتناسب مع التفشي والاجهار، والجدير بالذكر إن أقل الأصوات وضوحا في السمع هي الأصوات المهموسة[4] وتتميز الأصوات المجهورة عن المهموسة بقوة وضوحها في السمع[5].

وفي البيت الثاني نراه يكرر صوت (الالف) (8)مرات، والألفُ من أصوات المد التي تتسم بطاقة هائلة في الأسماع وبقدرتها على الاستمرارية مستفيدة من طول زمنها في النطق[6] ونحن نعلم بأن صوت الالف يتيح للشاعر النفس الطويل للفخر بما نال من علا مقامات، فجاء مد الصوت في (الألف) منسجما مع غرض البيت ألا وهو الفخر الصوفي، لأن هذه النسبة من التكرار لصوت

(1) الديوان: 110.

(2) الديوان: 112

(3) علم اللغة: 160 والأصوات اللغوية: 67

(4) علم الأصوات، كمال بشر: 218

(5) الأصوات اللغوية: 125

(6) في الأصوات اللغوية –دراسة في أصوات المد العربية: 24-25.

(الألف) هي نسبة غير عادية وليس تكرارا هامشيا بل انه تكرار فعال وتعتبر ظاهرة أسلوبية في المستى الصوتي لكون الشاعر في موقف الفخر فأراد أن يستخدم أكبر عدد من حروف المد التي لها خاصية النفس الطويل ومن ناحية أخرى ان هذا التكرار أحدث إنزياحا صوتيا من خلال نغمة موسيقية لافتة للنظر.

وقد ينطبق الايحاء السابق على قوله:

أنا سرّ الأسرار من سرّ سرّي   كعبتي راحتي وبسطي مدامي
أنا نشر العلوم والدرس شغلي   أنا شيخ الورى لكل إمام[1]

في البيت الاول يتكلم الجيلاني عن (السرّ) فتكرر صوت (السين) الدال على الخفاء (5)مرات، في حين نراه يكثف ايقاع القصيدة بتكرار صوت (الشين) الدال على التفشي لكونه في موقف نشر العلوم والتدريس.

ب- تكرار صوت (القاف)

وَمَا قُلْتُ هَذَا القَوْلَ فَخْراً وإنَّمَا   أتَى الإذْنُ حَتَّى تَعْرِفُوا مِنْ حَقِيقَتِي
وَمَا قُلْتُ حَتَّى قِيلَ لِي قُلْ وَلاَ تَخَفْ   فَأَنْتَ وَلِيٌّ فِي مَقَامِ الْوِلاَيَةِ

في البيتين تكرر صوت (القاف) (8)مرات في كل بيت (4)مرات وهذا الصوت المجهور يوحي بالقوة والصلابة، وكأن الشاعر أراد أن يمثل لنا مشهدا يبين فيه أنه قد أذن له البوح بمكانته وذلك بعد أن أذن له ذلك، فتكرار صوت مجهور مثل القاف جاء منسجما مع ايحاء البيت بمشاعر الفخر الصوفي من خلال الكشف عن حقيقة الشيخ ومكانته عند الله تعالى.

---

(1) الديوان: 159.

2- تكرار الكلمة (التكرار اللفظي):

وهو تكرار كلمة معينة على مستوى البيت او على مستوى النص مما يحقق بعداً إيقاعياً ودلالياً، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها[1] فضلاً عن أهميته في الإيقاع لان الإيقاع يتحقق بالتكرار مهما كان عدد مرات هذا التكرار[2]، وأن قدرة التكرار على التأثير تتجاوز فائدته البديهية المعروفة بالتوكيد، اذ يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفني كالموسيقى، فهو أساس الإيقاع بجميع صوره[3]، فمن ذلك قوله:

رفع الحجب عن بدور الجمال	مرحبا مرحبا باهل الجمال

***

واذا ما ضللت عنهم هدوني	هكذا هكذا تكون الموالي
سادتي سادتي بحقي عليكم	إنني عندكم عزيز وغالِ[4]

يكمن التكرار اللفظي في الابيات السابقة أفقيا في: (مرحبا/ مرحبا، هكذا/ هكذا، سادتي/ سادتي)، إن هذا الاسلوب في تكرار الكلمة احدث جرسا موسيقيا مما يكشف به الايقاع الداخلي للقصيدة، وان هذا الاختيار نابع عن تجربة شعورية كامنة في ذهن الجيلاني، فتكرار كلمة (مرحبا) يوحي بالترحيب الالهي للامام وبمكانته العالية في الحضرة الالهية، وهذا الترحيب أفرح قلب الامام في وجد الوصال اذ عبّر عن مشاعره بالاسلوب التكراري في قوله: (هكذا/ هكذا)، اما تكرار قوله (سادتي) يوحي باثبات العبودية والتذليل لله تعالى، فهو على الرغم من وصوله اعلى المقامات الا انه لايزال عبدا من العباد، والعبودية لله تعالى مقام رفيع وصف به الرسول ﷺ وذلك في قوله تعالى: ﴿سُبْحَـٰنَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلًا مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَا ٱلَّذِى بَـٰرَكْنَا حَوْلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنْ ءَايَـٰتِنَآ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ﴾ (الإسراء: 1).

ومن جماليات اسلوب تكرار الكلمة قوله في القصيدة الخمريّة:

---

(1) قضايا الشعر المعاصر: 276.

(2) عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبد الفتاح صالح نافع: 59-60.

(3) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية: 183.

(4) الديوان: 143-144.

سَقَانِي الْحُبُّ كَاسَاتِ الْوِصَالِ ... فَقُلْتُ لِخَمْرَتِي نَحْوِي تَعَالِي

سَعتْ وَمَشَتْ لِنحْوِي فِي كُئُوسٍ ... فَهِمْتُ بِسَكْرَتِي بَيْنَ الْمَوَالِي

وَقُلْتُ لِسَائِرِ الأَقْطَابِ لُمُّوا ... بِحَانِي وَادْخُلُوا أَنْتُمْ رِجَالِي

وَهِيمُوا وَاشْرَبُوا أَنْتُمْ جُنُودِي ... فَسَاقِي الْقَوْمِ بِالْوَافِي مَلاَلِي

شَرِبْتُمْ فَضْلَتِي مِنْ بَعْدِ سُكْرِي ... وَلاَ نِلْتُمْ عُلُوِّي وَاتِّصَالِي

مَقَامُكُمُ الْعُلا جَمْعَاً وَلَكِنْ ... مَقَامِي فَوْقَكُمْ مَا زَالَ عَالِي

أَنَا فِي حَضْرَةِ التَّقْرِيبِ وَحْدِي ... يُصَرِّفُنِي وَحَسْبِي ذُو الْجَلاَلِ

أَنَا الْبَازِيُّ أَشْهَبُ كُلِّ شَيْخٍ ... وَمَنْ ذَا فِي الرجال أُعْطِيَ مِثَالِي

دَرَسْتُ الْعِلْمَ حَتَّى صِرْتُ قُطْباً ... وَنِلْتُ السَّعْدَ مِنْ مَوْلَى الْمَوَالِي

كَسَانِي خِلْعَةً بِطِرَازِ عِزٍّ ... وَتَوَّجَنِي بِتِيجَانِ الْكَمَالِ

وَأَطْلَعَنِي عَلَى سِرٍّ قَدِيمٍ ... وَقَلَّدَنِي وَأَعْطَانِي سُؤَالِي

وَوَلاَّنِي عَلَى الأَقْطَابِ جَمْعاً ... فَحُكْمِي نَافِذٌ فِي كُلِّ عَالِي

فَلَوْ أَلْقَيْتُ سِرِّي وَسْطَ نَارٍ ... لَذَابَتْ وَانْطَفَتْ مِنْ سِرِّ حَالِي

وَلَوْ أَلْقَيْتُ سِرِّي فَوْقَ مَيْتٍ ... لَقَامَ بِقُدْرَةِ الْمَوْلَى سَعَى لِي

وَلَوْ أَلْقَيْتُ سِرِّي فِي جِبَالٍ ... لَدُكَّتْ وَاخْتَفَتْ بَيْنَ الرِّمَالِ

وَلَوْ أَلْقَيْتُ سِرِّي فِي بِحَارٍ ... لَصَارَ الْكُلُّ غَوْراً فِي الزَّوَالِ

وَمَا مِنْهَا شُهُورٌ أَوْ دُهُورٌ ... تَمُرُّ وَتَنْقَضِي إِلاَّ أَتَى لِي

وَتُخْبِرُنِي بِمَا يَجْرِي وَيَأْتِي ... وَتُعْلِمُنِي فَأُقْصِرُ عَنْ جِدَالِي

بِلاَدُ اللَّهِ مُلْكِي تَحْتَ حُكْمِي ... وَوَقْتِي قَبْلَ قَبْلِي قَدْ صَفَا لِي

طُبُولِي فِي السَّمَا والأَرْضِ دُقَّتْ ... وَشَاءُوسُ السَّعَادَةِ قَدْ بَدَا لِي

أَنَا الجِيلاَنِي مُحْيِي الدِّينِ إِسْمِي ... وَأَعْلاَمِي عَلَى رُؤْسِ الْجِبَالِ

أَنَا الحَسَنِيُّ وَالْمخْدَعْ مَقَامِي ... وَأَقْدَامِي عَلَى عُنُقِ الرِّجَالِ

رِجَالٌ خَيَّمُوا فِي حَيِّ لَيْلَى ... وَنَالُوا فِي الْهَوَى أَقْصَى مَنَالِ

رِجَالٌ فِي النَّهَارِ لُيُوثُ غَابٍ ... وَرُهْبَانٌ إِذَا جَنَّ اللَّيَالِي

رِجَالٌ فِي هَوَاجِرِهِمْ صِيَامٌ ... وَصَوْتُ عَوِيلِهِمْ فِي اللَّيْلِ عَالِي
رِجَالٌ فِي النَّهَارِ لُيُوثُ غَابٍ ... وَرُهْبَانٌ إِذَا جَنَّ اللَّيَالِي
رِجَالٌ سَائِحُونَ بِكُلِّ وَادٍ ... وَفِي الْغَابَاتِ فِي طَلَبِ الْوِصَالِ
أَلا يَا لِلرِّجَالِ صِلُوا مُحِبّاً ... لِنَارِ الْبُعْدِ وَالْهِجْرَانِ صَالِ
أَلاَ يَا لِلرِّجَالِ قُتِلْتُ ظُلْماً ... بِلَحْظٍ قَدْ حَكَى رَشْقَ النِّبَالِ
أَلاَ يَا لِلرِّجَالِ خُذُوا بِثَأْرِي ... فَإِنِّي شَيْخُكُمْ قُطْبُ الْكَمَالِ
أَنَا شَيْخُ الْمَشَايِخِ حُزْتُ عِلْماً ... بِآدَابٍ وَحِلْمٍ وَاتِّصَالِ
فَمَنْ فِي أَوْلِيَاءِ اللهِ مِثْلِي ... وَمَنْ فِي الْحُكْمِ وَالتَّصْرِيفِ خَالِي
تُرَى الدُّنْيَا جَمِيعاً وَسْطَ كَفِّي ... كَخَرْدَلَةٍ عَلَى حُكْمِ النَّوالِ
مُرِيدِي لاَ تَخَفْ وَشْياً فَإِنِّي ... عَزُومٌ قَاتِلٌ عِنْدَ الْقِتَالِ
مُرِيدِي لاَ تَخَفْ فَاللَّهُ رَبِّي ... حَبَانِي رِفْعَةً نِلْتُ الْمَعَالِي
مُرِيدِي هِمْ وَطِبْ وَاشْطَحْ وَغَنِّي ... وَافْعَلْ مَا تَشَا فَالإِسْمُ عَالِي
وَكُلُّ فَتىً عَلَى قَدَمٍ وَإِنِّي ... عَلَى قَدَمِ النَّبِي بَدْرِ الْكَمَالِ
عَلَيْهِ صَلاَةُ رَبِّي كُلَّ وَقْتٍ ... كَتَعْدَادِ الرِّمَالِ مَعَ الْجِبَالِ[1]

ان هذه القصيدة مشهورة عند العوام بالقصيدة الغوثية وعند الخواص بالخمرية؛ وأنشدها عبد القادر الجيلاني وهو في حالة الجذب والاستغراق، وعند دراستها دراسة اسلوبية لتقنية التكرار تبيّن لنا ما يأتي:

تكرّر كلمة (رجال) (11) مرة[2] في عموم القصية، ويقصد بها رجال الصوفية، وهو متناص مع قوله تعالى: ﴿رِجَالٌ لَّا تُلْهِيهِمْ تِجَٰرَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَن ذِكْرِ ٱللَّهِ وَإِقَامِ ٱلصَّلَوٰةِ وَإِيتَآءِ ٱلزَّكَوٰةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ ٱلْقُلُوبُ وَٱلْأَبْصَٰرُ﴾ (النور: 37)، ان هذا التكرار الأفقي لكمة (رجال)

---

(1) الديوان: 121-124.

(2) هذا اذا حسبنا كلمة (الملا) ب (الرجال) لأنه وردت هكذا في احدى المخطوطات كما يقول الدكتور: يوسف زيدان، ينظر: الديوان: 148)

أدّى إلى تعميق الايقاع الداخلي للقصيدة من خلال جرس أصواتها، وكأنه تنبيه موسيقي ينبّه المتلقي بين حين وأخرى، وان تكرار كلمة (رجال) بهذه النسبة العالية يوحي بوفاء الشيخ لمريديه، فهو يتلذذ بذكرهم وهم يعيشون في قلبه والكلمات تعبير عمّا في الداخل من مشاعر وأحاسيس، ومما يعزّز هذا الايحاء تكرار كلمة (مريد) أفقيا في ثلاثة ابيات متتالية إذ يقول:

مُرِيدِي لاَ تَخَفْ وَشْياً فَإِنِّي ... عَزُومٌ قَاتِلٌ عِنْدَ الْقِتَالِ
مُرِيدِي لاَ تَخَفْ فاللّهُ رَبِّي ... حَبَانِي رِفْعَةً نِلْتُ الْمَعَالِي
مُرِيدِي هِمْ وَطِبْ وَاشْطَحْ وَغَنِّي ... وَافْعَلْ مَا تَشَا فَالإِسْمُ عَالِي

وهذا التكرار اللفظي لكمة (مريد) أدى إلى تكثيف الايقاع الداخلي إلى جانب الايحاء بمحبة الشيخ ورعايته لمريديه، اذ تارة يسميهم بالـ (رجال) وتارة أخرى بالـ (مريد)، فهو لايستغنى عنهم لحظة، ومن يقرأ الديوان يرى بصدق هذا التوجه، وفي القصيدة نفسها نلحظ تكرار لفظة (الشيخ) ثلاث مرات، وهذا ايحاء آخر برعايته لمريديه، اذ أنه ذكر نفسه ثلاث مرات فقط في حين يسرد في ذكر رجال التصوف ومريديه اربعة عشرة مرة، وهذا الاسلوب يبرهن بان الامام الجيلاني كان مرشدا كاملا كثير الاهتمام والرعاية والتحمل عن مريديه، ومما يدل على هذا الايحاء التكرار الافقي لكلمتي (لا/ تخف، لا/ تخف)، اذ انه يطمئن المريد ويبشره بالعناية الاهية لمن ركب السفينة القادرية محافظا العهد ومستقيما على الطريق.

ومن أمثلة تكرار الكلمة قوله:

رُفِعَ الحَجْبُ عَنْ بُدُورِ الجَمَالِ ... مَرْحَباً مَرْحَباً بِأَهْلِ الجَمَالِ

في الشطر الثاني تكرر الكلمة (مرحبا) مرتين، مما أدت إلى تعميق الايقاع الداخلي اذاضة إلى الايحاء الدلالي الكامن في ذهن الجيلاني وذلك حين يرفع الحجب بين المحبين.

ومن جمالية تكرار الكلمة قوله:

وَأَعْلَمُ نَبْتَ الأَرْضِ كَمْ هُوَ نَبْتَةً ... وَأَعْلَمُ رَمْلَ الأَرْضِ عَدّاً لِرَمْلَةٍ
وَأَعْلَمُ عِلْمَ اللهِ أُحْصِي حُرُوفَهُ ... وأَعْلَمُ مَوْجَ الْبَحْرِ عَدًا لِمَوْجَةٍ

نلحظ في هذين البيتين أن كلمة (أعلم) تكررت ثلاث مرات، إذ انها وردت في شطري كل بيت، مما أجى إلى تعميق الايقاع الداخلي للقصيدة، ومن جهة أخرى توحي هذا التكرار بالعلم اللدني الذي وهبه الله اياه، أما تلاحظ بان كلمة (اعلم) طغت على بداية كل شطر من اضرب والعجز؟ وكأنه لم يدع شيئا الا وقد وهبه الله علما به، فجاء رسم البيت بهذه الصورة التكرارية منسجما مع مشاعر وأحاسيس الجيلاني مما له من العلوم والاسرار.

ومن جماليات تكرار الكلمة قوله:

مُرِيدِي لَكَ الْبُشْرَى تَكُونُ عَلى الْوَفَا	وَإِنْ كُنْتَ فِي هَمٍّ أُغِثْكَ بِهِمَّتِي
مُرِيدِي تَمَسَّكْ بِي وَكُنْ بِيَ وَاثِقاً	لأَحْمِيكَ فِي الدُّنْيَا وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ
وَكُنْ يَا مُرِيدِي حَافِظاً لِعُهُودِنَا	أَكُنْ حَاضِرَ الْمِيزَانِ يَوْمَ الْوَقِيعَةِ

تكررت لفظة (مريدي) عموديا ثلاث مرات مما ادى إلى تكثيف الايقاع الداخلي للقصيدة، ومن الناحية الدلالية أوحى الشيخ مدى حرصه على مريده فيتحمل عنه ما تحمل في الدنيا والشفاعة له في القيامة، شريطة الحفاظ على العهد والالتزام به.

وهكذا نجد الانسجام الصوتي بين ألفاظ تراكيب أبيات شعر الجيلاني "هذا الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر، أو قل هذا الانسجام الصوتي الذي يحققه الأسلوب الشعري، من خلال (النظم وجودة الرصف) على نحو ما يعبر ابو هلال العسكري وعبد القاهر الجرجاني، فقارئ الشعر القديم عامة، والجاهلي خاصة، ويحس هذا الانسجام الموسيقي ولكنه لا يكاد يتبينه، أو قل لا يكاد يقدر على قياسه وضبطه بوسائل العروض المألوفة، فهذه الوسائل تتساوى فيها (المدات) والوقفات الموسيقية على اختلاف زمنها طولاً وقصراً، وعلى اختلاف نغمها حدة أو رهافة"[1].

---

(1) قضايا الشعر في النقد العربي: 36.

3- تكرار البداية:

أي تكرار كلمة أو عبارة في بداية الأبيات أو فقرات متتابعة[1]، وان التعبيرات إذا اختلفت شكلا فإنها تختلف معنى أيضا كما يقول بلومفيلد[2]، وان انفعالات الشاعر دفعته إلى تكرار الكلمة ولم لم يكررها لما استطاع ان ينقل الينا تجربته وأن يثير فينا الجمال[3]، إذن يمكن القول بأن الأسلوب هو الاختيار (chose)، فالشاعر يختار من الكلمات ما يثير إحساسه ويمثل تجربته وشخصيته[4]، والشاعر يكرر ألفاظاً بعينها لدلالة نفسية شعورية، فيكون التكرار بؤرة تلك الدلالة النفسية الشعورية[5]، ويتنوع هذا التكرار ما بين حروف الجر وأدوات الشرط وأسماء الإشارة وأدوات التشبيه وأسماء الاستفهام والضمائر وغيرها، فمن ذلك قوله:

وَكُنْتُ وَإِبْراهِيمَ مُلْقَىً بِنَارِهِ ... وَمَا بَرْدَ النِّيرانَ إِلاَّ بِدَعْوَتِي
وَكُنْتُ مَعَ اسْمَعِيلَ في الذَّبْحِ شَاهِداً ... وَمَا أَنْزَلَ الْمَذْبُوحِ إِلاَّ بِفُتْيَتِي
وَكُنْتُ مَعَ يَعْقُوبَ فِي غَشْوِ عَيْنِهِ ... وَمَا بَرِئَتْ عَيْنَاهُ إِلاَّ بِتَفْلَتِي
وَكُنْتُ مَعَ إِدْرِيسَ لَمَّا ارْتَقَى الْعُلا ... وَأُسْكِنَ فِي الْفِرْدَوْسِ أَحْسَنَ جَنَّةِ
وَكُنْتُ وَمُوسَى فِي مُنَاجَاةِ رَبِّهِ ... وَمُوسَى عَصَاهُ مِنْ عَصَايَ اسْتَمَدَّتِ
وَكُنْتُ مَعَ أَيُّوبَ فِي زَمَنِ الْبَلا ... وَمَا بَرِئَتْ بَلْوَاهُ إِلاَّ بِدَعْوَتِي
وَكُنْتُ مَعَ عِيسَى وَفِي الْمَهْدِ نَاطِقاً ... وَأَعْطَيْتُ دَاوُداً حَلاَوَةَ نَغْمَتِي[6]

اذ تكررت عبارة (كنت) في بداية كل بيت، مما أحدث جرسي موسيقيا يعمق الايقاع الداخلي للقصيدة، وأما من الناحية الدلالية فالشاعر قي صدد الفخر الصوفي، وهنا يبيّن فكرة

(1) النظم الشفوي في شعر ما قبل الإسلام مشكلة الموثوقية: 6.
(2) الأسلوبية والأسلوب، كراهم هاف: 21.
(3) ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو: 29.
(4) ينظر: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، د.سعد مصلوح،: 37-41.
(5) في قصيدة أبي تمام في فتح عمورية – دراسة في الموسيقى والإيقاع ـ، ماجد الجعافرة (بحث)، مجلة آداب الرافدين، ع27، 1995: ص 102.
(6) الديوان: 92-93

الاتحاد بالحقيقة المحدية[1].

ومن جماليات تكرار البداية قوله:

أَنَـا الـذَّاكِرُ المَـذْكُورُ ذِكْـراً لِـذَاكِرِ   أَنَـا الـشَاكِرُ المَشْكُورُ شُـكْراً بِنِعْمَتِـي
أَنَا الْعَاشِقُ الْمَعْـشُوقُ فِـي كُـلِّ مُـضْمَرٍ   أَنَـا الـسَّامِعُ الْمَـسْمُوعُ فِـي كُـلِّ نَغْمَـةِ
أَنَـا الْوَاحِـدُ الْفَـرْدُ الْكَـبِيرُ بِذَاتِـهِ   أَنَا الْوَاصِفُ الْمَوْصُـوفُ عِلْـمُ الطَّرِيقَـةِ

تكرر الضمير (أنا) في بدايات كل بيت، وهذا التكرار يعمق الايقاع الداخلي، ويوحي بمكانة الشاعر عند الله تعالى من باب الفخر الصوفي، ونلحظ بأنه قام بتكرار الضمير (أنا) في عجز كل بيت، وكأنه سيطر على كل المقامات، كما هل الحال في رسم الابيات فلا تجد مكانا الا وفيه ضمير (أنا) فجاء رسم البيت منسجما مع مشاعر وأحاسيس الفخر الصوفي لدى الجيلاني[2].

وفي شعره يبرز الحضور الذاتي من خلال تكراره لضمير (نا)، اغلب الاحيان، مثل: (أنا قطب الأقطاب، أنا سر الأسرار، أنا البازي الاشهب، أ، ا الحسني، أنا القادري....الخ) فهو بهذا التكرار البدائي للضمير (نا) يعبر عن ذاته الخاصة، وذات الحق الاخرى بطرق مختلفة، وفيما يأتي نماذج أخرى من هذا الاسلوب:

أَنَـا الجِيلانِـيّ محـي الـدينُ اسْـمِي   وَأَعْلامِـي عَلَـى رُؤُوسِ الجِبَـالِ

(1) والحقيقة المحمدية، استقاها فريقا من المتصوفة من بعض الأحاديث النبوية (من رآني فقد رأى الحق) وقوله (إني هو وهو أنا، إلا أنني ما أنا وهو ما هو) وقوله (كنت نبيا بينما كان آدم لا يزال بين الماء والصلصال)-حيث أقام الصوفية المسلمون نظرية الحقيقة المحمدية وتنطلق هذه النظرية من أن الله أول ما خلق نور محمد، ومن نوره خلق العرش والكرسي والقلم وكل شيء، وهذا معنى قولهم يا أول خلق الله. (ينظر: في التصوف الاسلامي: 148)

والقول بالحقيقة المحمدية اكتمل بنيانه واتضحت معالمه لدى شيخ الصوفية الأكبر الشيخ محيي الدين بن عربي الذي جعل منه نظرية فلسفية متكاملة بناها على أساس نظريته في وحدة الوجود، مقتضاها أن الحقيقة المحمدية هي أول المخلوقات وأنها مبدأ الخلق، فهي النور الذي خلقه الله قبل كل شيء وخلق منه كل شيء، وأنها صورة الإنسان الكامل الذي يجمع جميع حقائق الوجود مع كونه مصدر العلم الباطن وقطب الأقطاب، وأنها شيء ميتافيزيقي محض خارج حدود الزمان والمكان، أو هي الحق ذاته ظاهراً لنفسه في أول تعين من تعيناته في صورة العقل الحاوي لكل شيء. (فصوص الحكم: 317-321)

(2) ومن نوع تكرار البداية قوله:

أنـــا الحـــسنيّ والمخـــدع ممقـــامي   وأقدامي على عنق الرجالِ[1]

***

أنـا قُطْـبُ أقْطَـابِ الوُجُــودِ حَقِيقَــةً   عَلَى سَائِرِ الأَقْطَـابِ قَـوْلِي وَحُرْمَتِي[2]

***

أنـــا في حـــضرة التقريـــب وحـــدي   يـــصرفني وحـــسبي ذو الجـــلال

أنَـــا البَـــازِيُّ أشْـــهَبُ كُـــلِّ شَـــيْخٍ   وَمَـنْ ذا فِـي الرجـال أُعطَـي مِثَـالِي[3]

***

أنَـــا بُلْبُـــلُ الأَفْـــرَاحِ أمْـــلأُ دَوْحَهـــا   طَرَباً وَفِي العَلْيَاءِ بَازٌ أشْهَبُ[4]

***

أنـــا ســـرّ الأســـرار مـــن ســـرّ ســـرّي   كعـــبتي راحـــتي وبـــسطي مـــدامي

أنـــا نـــشر العلـــوم والـــدرس شـــغلي   أنـــا شـــيخ الـــورى لكـــل إمـــامِ[5]

***

أنَـــا شَـــيْخُ الْمَـــشَايِخِ حُـــزتُ عِلْمـــاً   بـــآدابٍ وَحِلْـــمٍ وَاتْـــصِالِ

***

وهذا الاسلوب التكراري يكشف لنا رحلته الصوفية التي قطعها من خلال مسيرته، وأناه موجود منذ التكوين الاول ومبعث الانبياء حتى الاولياء، مكشفا من خلاله صدق التجربة السلوكية وذلك السبب وراء اختياره للحضور الذاتي في صدر ابياته.

---

(1) الديوان: 151.

(2) المصدر نفسه: 115.

(3) المصدر نفسه: 148.

(4) المصدر نفسه: 78.

(5) المصدر نفسه: 159.

4- التكرار التصديري:

من الفنون البديعية التي تشارك في بناء الخطاب الفني للشعر، ويسهم في إحداث الجرس الموسيقي الداخلي، ومن ناحية أخرى يوحي لنا معاني ودلالات كامنة في ذهن الشاعر إذ يمكن للباحث أن يستدل عليها من خلال تحليل هذا النوع من التكرار، "فهو كل كلام منثور أو منظوم يلاقى آخره أوله بوجه من الوجوه"[1]. وقد سماه ابن رشيق (التصدير) "وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك، وتقتضيها الصنعة ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة"[2]، وأن هذا النوع من التكرار يحدث جرسا موسيقيا "تجعل من البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية"[3]، وسماه ابن المعتز (296هـ) "برد أعجاز الكلام على تقدمها"[4] وحددها بقوله: فمن هذا الباب ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة في نصفه الأول، والنوع الثاني: هو ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه، وأخيرا: هو ما يوافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه[5].

الأول: ما وافق نهاية الصدر نهاية العجز:

ويسمى كذلك بالتصريع، "وهو أن يقصد الشاعر لتصير مقطع المصرع الأول في البيت الأول من القصيدة كمقطع المصراع الثاني"[6]، وهو من وسائل الإيقاع الداخلي في البناء الاستهلالي لدى الجيلاني، والتزم به في مستهل قصائده مؤكدا بذلك عن سعة قدرته، وفائدته في الشعر: رفد الإيقاع وتكوين جرس نغمي فضلاً عن إشعار القارئ بان الروي في القصيدة سيكون همزيا أو بائيا

---

(1) في الابيات الخمسة الاولى يكمن التكرار البدائي في كلمة (رجال)، مما أدى إلى تعميق الايقاع الداخلي اضافة إلى انبثاق بؤرة دلالية تكمن في معنى قوله تعالى (رجال لاتلهيهم تجارة ولابيع عن ذكرى الله...).
ونلحظ تكرار البدائي في حرف التنبيه (ألا) في الابيات الثلاثة الاخيرة، مما أدى إلى احداث جرس موسيقي، وكانه اشارة تنبيه للمتلقي لاستعداده لاستقبال ما يريده الشاعر من أفكار.

(2) العمدة: 2/ 3.

(3) موسيقى الشعر: 45.

(4) البديع: 47.

(5) ينظر: العمدة: 2/ 3.وينظر: خزانة الأدب: 1/ 255.، وتحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر: 1/ 9.

(6) قانون البلاغة: 128.وينظر: معلقات العرب، بدوي طبانة: 318.

أو داليا قبل الإتيان بنص العجز[1]، لذلك يرى بعض النقاد ضرورة التصريع ولزومه، فهو دليل قدرة الشاعر واقتداره في بلاغته[2]، فمن ذلك قوله:

وعلمت أني كم سألت سائلا   حاشا لجودك أن تخيب سائلا

العروض (سائلا) وزنه (فاعلن) والضرب (سائلا) وزنه (فاعلن)، إذ نجد بالانسجام الصوتي بينهما مما أدى إلى اغناء إيقاع القصيدة، فضلاً عن الإيحاء الدلالي الموجود بين اللفظتين.

الثاني: تكرار اللفظ في الحشو والنهاية:

فمن ذلك قول عبدالقادر الجيلاني:

غدوت مخطوبا لكل كريمة   لايهتدي فيها اللبيب ويخطب

وقوله:

وطير قلبي غني في يديك   باسمك الباقي فقلت غني

وقوله:

ولي مطمع بين الأجارع عهده   قديم وقد خابت هناك المطالع[3]

قام الشاعر بالتكرار الاشتقاقي بين الالفاظ الآتية: (مخطوبا/ يخطب-غني/ غني-مطمع/ المطالع) فأحدث نغمة موسيقية أدتالى تعميق الإيقاع الداخلي للقصيدة، أما الإيحاء الدلالي لهذا

---

(1) لغة المتنبي في مرآة ابي العلاء – دراسة في معجز احمد –، ولاء جلال علي المولى، رسالة ماجستير، كلية التربية – جامعة الموصل، 2000: ص251.

(2) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: 3/ 33.

(3) ومنه قوله:

رُفِعَ الحَجْبُ عَنْ بُدُورِ الجَمَالِ   مَرْحَباً مَرْحَباً بِأَهْلِ الجَمَالِ

التكرار اللفظي فالشاعر قام بهذا التكرار في البيت الاول لانه في موقف الفخر فهو غدى مخطوبا للكل بسبب ما ناله من المقامات، وكذا الايحاء في البيت الثاني والثالث إذ أنه يكرر الكلمات لكي يبيّن للمتلقي مكانته التي وهبها الله لـه، إذن وظف الشاعر التكرار التصديري في خدمة غرضه الشعري[1].

5- التكرار الأسلوبي:

ومعناه تكرار أساليب معينة لدى الشاعر يهدف من ورائها تعميق الإيقاع الداخلي فضلاً عن الدلالة على إيحاءات كامنة يمكن الاستدلال عليها عن طريق تلك الأساليب، فمن تلك الأساليب:

أ- تكرار أسلوب الشرط:

إن هذا التكرار يساهم كثيرا في الربط والتلاحم بين أجزاء النص الشعري، وذلك لارتباط جوابه بجملة الشرط، وقد ورد هذا الأسلوب كثيرا في شعر الجيلاني، فمنها قوله:

فَلَوْ أَلْقَيْتُ سِرِّي وَسْطَ نَارِ لَذَابَتْ وَانْطَفَتْ مِنْ سِرِّ حَالِي
وَلَوْ أَلْقَيْتُ سِرِّي فَوْقَ مَيْتٍ لَقَامَ بِقُدْرَةِ الْمَوْلَى سَعَى لِي
وَلَوْ أَلْقَيْتُ سِرِّي فِي جِبَالِ لَدُكَّتْ وَاخْتَفَتْ بَيْنَ الرِّمَالِ
وَلَوْ أَلقيتُ سِرِّي فِي بِحَارِ لَصَارَ الْكُلُّ غَوْراً فِي الزَّوَالِ[2]

إن الشاعر قام بتكرار أسلوب الشرط في الابيات السابقة وهذا ما أدى إلى تعميق الإيقاع الداخلي للقصيدة، أما من الناحية الدلالية فإن الشاعر في موقف يريد أن يبيّن للمتلقي مقام حضرته، فوظف أكبر عدد من اساليب الشرط لخدمة هذا الغرض.

---

(1) ومنه قوله:
يكمن التكرار الاشتقاقي في (الذاكر/ المذكور، الشاكر/ المشكور، العاشق/ المعشوق، السامع/ المسموع، الواصف/ الموصوف)

(2) الديوان: 101.

ومنه قوله:

وإن شــــحّت الميـــزان كنــت لهـــا بعـــين عنايـــات ولطـــف الحقيقـــة
ومـــن كـــان في حالاتـــه متواضـــعا مـــع الله عزتـــه جميـــع البريـــة[1]

اذ تكرر اسلوب الشرط في (وإن شحت.../ ومن كان....) وهذا التكرار الاسلوبي يعمق الايقاع الداخلي، اذافة إلى ايحاءات تدل على حرص الشيخ على عنايته للمريد إذ أنه في أهوال الشدة يشفع له ولو أن الميزان خفّت كان الشيخ لها بلطف من الله تعالى.

ومنه قوله:

إن أرادوا الــصدود يفـــن وجـــودي رحمـــوني وأنعمـــوا بالوصـــال
وإذا مـــا ضـــللت عـــنهم هـــدوني هكـــذا هكـــذا تكـــون المـــوالي[2]

تكرر اسلوب الشرط في عجز البيتين وذلك في (إن ارادوا الصدود/ وإذا ما ضللت)، وان هذا الاسلوب يؤدي إلى تعميق الايقاع الداخلي بالاضافة إلى تواشج الابيات وترابطها، وايحاءات كامنة في ذهن الشاعر تدور حول رفع الحجب واللذة بمناجاة الحبيب وسر فضائله عليه.

ب- تكرار أسلوب النفي:

ومنه قوله:

فـــلا علـــم الا مـــن بحـــارٍ وردتهـــا ولانقـــل إلا مـــن صـــحيح روايـــتي[3]

استخدم الشاعر أسلوب النفي في (لا علم/ لا نقل)، من خلال اداة (لا) نافية للجنس، فأدى هذا التكرار الأسلوبي إلى تعميق الإيقاع الداخلي، ومن جهة أخرى أراد الشاعر أن يوحي للمقابل بأنه جمع بين علمي الظاهر والباطن، اذ ان صدر البت يوحي بالعلم الباطني وهو قوله

---

(1) شرح الديوان (مخطوط): 13.

(2) الديوان: 144.

(3) الديوان: 108.

(فلاعلم الا من بحار وردتها) في حين أنه أشار إلى العلم الباطني في قوله (ولانقل الا من صحيح روايتي) وبذلك جمع الشيخ بين علمي الظاهر والباطن. ومنه قوله:

فلا عالم الا بعلمي عالم ولا سالك الا بفرضي وسنتي
ولاجامع الا ولي فيه ركعة ولامنبر الا ولي فيه خطبتي[1]

نلحظ ظاهرة تكرار اسلوب النفي وذلك كالآتي: (فلاعالم/ لا سالك/ لا جامع/ لامنبر)، إذ أن (لا) حرف نفي للجنس، وإن تكرار اسلوب النفي بهذا الشكل أضفى نغمة موسيقية للقصيدة تضاف إلى الايقاع الداخلي، إلى جانب الايحاء الدلالي من باب الفخر الصوفي أعلم العلماء وبطريقته يصل السالك، وباقي الكلام في صدد الموضوع نفسه.

ت- تكرار أسلوب النداء:

وفيه يقوم الشاعر بتكرار حرف النداء مما يؤدي إلى تعميق الجرس الموسيقي الداخلي للقصيدة، فضلاً عن إيحاءات ومعاني كامنة في نفس الشاعر يمكن الكشف عنها عن طريق ذلك الأسلوب. يقول الجيلاني في قصيدة الاسماء الحسنى:

حقّكَ يَا رَحْمَنُ بِالرَّحْمَةِ الَّتي أَحَاطَتْ فَكُنْ لِي يَا رَحِيمُ مُجَمِّلا
وَيَا مَلِكٌ قُدُّوسُ قَدِّسْ سَرِيرَتِي وَسَلِّمْ وُجُودِي يَا سَلاَمُ مِنَ الْبَلاَ
وَيَا مُؤْمِنٌ هَبْ لِي أَمَاناً مُحَقَّقاً وَسِتْراً جَمِيلاً يَا مُهَيْمِنُ مُسْبَلاَ

في هذه القصيدة تكررت اسلوب النداء (63) مرة، وانما جيئت بهذا الاسلوب من خلال سياق قصيدة مناجاة الله باسمائه الحسنى، ومن أجل توظيف النداء بقصد مشاركة المتلقي في الإحساس بتجربة الشاعر[2]، فاستخدم أكبر عدد من حروف النداء لخدمة غرض القصيدة، ومن جهة أخرى ادى هذا التكرار الاسلوبي ادى إلى تعميق الايقاع الداخلي للقصيدة، وترابطا تواشجيا بيين ابياتها.

---

(1) الديوان: 97.

(2) ينظر: بنية الخطاب الشعري الجاهلي: 87

ومن ذلك قوله:

وقفـت ببـاب الله وحـدي موحـدا ونوديـت يـاجيلاني: ادخـل لحـضرتي
ونوديـت يـاجيلاني: ادخـل ولاتخـف عطيتُ اللوا ومـن قبـلِ أهـلِ الحقيقـةِ[1]

تكرر اسلوب النداء عموديا في قوله: (ونوديـت يـاجيلاني: ادخـل/ ونوديـتُ يـاجيلاني: ادخل)، وهذا التكرار العمودي أدى إلى تعميق الايقاع الداخلي للقصيدة، وان التكرار -هنا-إشارة الى الدعوة الربانية الأكيدة-بالخاطر الالهي-لدخول الحضرة، ويـذكر الـصوفية ان لله عبـادا يـسمونه أهل الخطائر، هم نـوع مـن العـارفين، جـرت سـنة الله تعـالى ان لايمـنعهم الـدخول لحـضرته متـى يشاؤون، فهم مأذون لهم الدخول والخروج وقتما شاءوا[2].

ث- تكرار أسلوب الأمر:

فمن ذلك قوله:

تجلّـى لـي الـساقي وقـال إلـيّ قـمْ فهذا شـراب الحـبّ في حـان حـضرتي
تقـدّم ولاتخـش كـشفنا حجابنـا تملّ بحاني والشراب ورؤيتي[3]

قام الشاعر بتكرار صيغ فعل الأمر في (قمْ/ تقدّم/ تملّ) وهو ظاهرة أسـلوبية في المـستوى الصوتي أدى إلى تعميق الإيقاع الداخلي، وأن هذا التكـرار لأفعـال الأمـر الثلاثـة يـوحي إنّ هـذه العملية تتمون من ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: (قمْ) وهي مرحلة الاستعداد والمباشرة بالعملية.

المرحلة الثانية: (تقدّم) وهي مرحلة الحركة.

المرحلة الثالثة: (تملّ) وهي المرحلة الأخيرة وهي تدل على الامهال والاطالة في البقـاء مـع تجليات حضرة الالهية.

---

(1) الديوان: 90.

(2) المناظر الالهية، منظر الحظائر، الجيلي: 58.

(3) الديوان: 113.

ومنه قوله:

مريدي هِمْ وطِبْ واشطحْ وغنّي   وافعلْ ما تشا فالاسم عالي[1]

تكرر صيغ فعل الأمر في (هِمْ/ طِبْ/ اشطحْ/ غنّي/ افعل) وهذا أكبر نسبة تكرار لفعل الامر في البيت الواحد، اذ تكررت صيغه (5) مرات، وبهذا الاسلوب كثّف من الايقاع الداخلي، إلى جانب الايحاء بالفخر الصوفي إذ أن مكانته العالية تحوّل مريده إلى درجة بأن يتغنى ويفعل مايشاء فرحة بشيخه، لكون المقام عالي.

ج- تكرار اسلوب الاستفهام

يقول الجيلاني:

فمن في أولياء الله مثلي   ومن في الحكم والتصريف خالي[2]

تكرر اسلوب الاستفهام في قوله (من في الاولياء مثلي/ منفي الحكم والتصريف خالي)، وهذا الاسلوب جاء في مقام الفخر الصوفي، جيء به لكي يؤكد مكانته اذ انه ذو تصريف بأمر الله تعالى، وهذه الصفة تؤكده ابن عربي بقوله: "كان الشيخ عبدالقادر ممن اعطى التصرف، فقبله وحكم به"[3].

6- المجاورة:

وهي أن ترد لفظتين في البيت، كل واحدة منهما بجنب الأخرى أو قريبة منها[4]، وتعمل ضمن العلاقات الأفقية في القصيدة فيؤدي إلى تعميق الإيقاع الداخلي في القصيدة عن طريق تكرار كلمتين متشابهتين ومتجاورتين في البيت، ومن الأمثلة الواردة في شعر الجيلاني:

---

(1) الديوان: 155.

(2) الديوان: 153.

(3) الفتوحات المكية: 2/ 80..

(4) ينظر: كتاب الصناعتين: 431.

وجـودي سـري في سـر سـر الحقيقـة ... ومـرتبتي فاقـت علـى كـل رتبـة[1]

في صدر البيت ذكر الشاعر الكلمة (سر) ثلاث مرات، والذي يعنينا هو التكرار الجاوري في قوله (سر سر)، إذ أدى هذا التكرار وظيفتين: إيقاعية وذلك بتكرار الكلمتين المتجاورتين فيؤدي إلى تكثيف الإيقاع الداخلي، أما الوظيفة الثانية: فهي دلالية إيحائية تتمثل في مشاعر كامنة في نفس الشاعر تجاه هذه اللفظة، فوجوده سر بعينه اذ هو ذو علم لدني ويحمل اسرار الحق، فجاء تكرار كلمة (السر) منسجما مع صدق التجربة الشعورية.

7- التكرار الاشتقاقي:

وهذا النوع يعتمد على مصاحبة الألفاظ ذات الاشتقاق الواحد، إذ إنّ اشتقاق المفردات ورصدها في البيت الشعري هو إنزياح ودأب للبحث عن لغة مميزة ترسم تجربته بطابع خاص، وقد وردت في شعر الجيلاني بكثرة، منها قوله:

مَقَـامُكُمُ الْعُـلا جَمْعَـاً وَلَكِـنْ ... مَقَـامِي فَـوْقَكُمْ مَـا زَالَ عَـالِي

إن التكرار الاشتقاقي في (العلا: مصدر/ عالي: اسم فاعل) أدى إلى إضفاء جرس موسيقي إلى الإيقاع الداخلي، وذلك عن طريق صيغتي اسم الفاعل والمصدر لجذر واحد، ولاسيّما أن صوت (الالف) الدال على على الاطالة والعلو، والتكرار الاشتقاقي هنا يوحي بعلو مكانة الشيخ بين العارفين اذ لا يصل إلى مكانته احد من العارفين المخاطبين.

إن التكرار الاشتقاقي ظاهرة شائعة في شعر الجيلاني السبع فلا تكاد تخلو منها قصيدة، إذ نرى أن الشاعر استخدمه بكثرة وهذا يخدم النص الشعري من جانبين:

الأول: إضفاء بؤرة وحدة موسيقية إلى البيت مما يعمق الإيقاع الداخلي للقصيدة.

الثاني: تمثل التكرار الاشتقاقي بؤرة دلالية تنبثق من مشاعر وأحاسيس الشاعر.

---

(1) الديوان: 110.

ثانيا: التوازي

وهو من المصطلحات النقدية التي شاعت في النقد الحديث، وقد تناوله النقاد العرب القدماء تحت مسميات متعددة مثل: الترصيع والتشطير والتجنيس وتشابه الأطراف ورد العجز على الصدر والعكس والتبديل والتجزئة والمقابلة والطباق والمناسبة والمماثلة والتوشيح والمؤاخاة والتلاؤم والاشتقاق والإرصاد وغيرها مما يعد من الظواهر البديعية[1].

وقد تناوله النقاد العرب المحدثين فقد عرفه (محمد مفتاح) بأنه" تكرار بنيوي في بيت شعري أو مجموعة شعرية"[2]، ويعرفه (د.عبد الواحد حسن الشيخ)بأنه تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط بعضها ببعض وتسمى عندئذ بالمطابقة أو المتعادلة أو المتوازية، سواء في الشعر أو في النثر[3].

فالتوازي يمنح القصيدة بنية متصاعدة متنامية، وبذلك يخرج عن وصفه ظاهرة صوتية أو شكلية أو جمالية ليكسب قواما بنائيا وأسلوبيا يرفد النص بالكلام والتلاحم والترابط[4].

وسنقوم بتناول بعض النماذج الشعرية لرصد تأثير ظاهرة التوازي على المسار الإيقاعي في قصائد عبدالقادر الجيلاني، فمن أهم أنواع التوازي التي ستتناولها:

1- التوازي الصرفي الصوتي:

يتكون التوازي الصرفي في معاودة بعض الصيغ المتماثلة في نسقها الصرفي وذلك لخلق وحدة إيقاعية ترفد الإيقاع الداخلي للقصيدة وتدعمه، وان هذا النوع يبين أثر اشتقاقات اللفظة أو تكرار صيغ بعينها في تشكيل النصوص الشعرية وما لهذا الأنساق المتوازنة من إيحاء ومعنى يمكن للباحث ان يستدل عليها سواء أكانت تلك المعودات أفقية أم عمودية على الرغم من عدم الالتزام التام بالحركات الإعرابية، ونماذجه في شعره منها قوله:

بالله يا ساقي الكاسات من عليّ ... اذا عربدت سكرا على القاصي مع الداني[1]

---

(1) الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، أحمد حساني، اطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2004-2005: ص 104. وينظر: ظاهرة التوازي في قصيدة خنساء، موسى ربابعة (بحث): 203.

(2) التشابه والاختلاف -نحو منهجية شمولية- د.محمد مفتاح: 97.

(3) البديع والتوازي، د.عبدالواحد حسن الشيخ: 7.

(4) ينظر: فاعلية التوازي في النقد الحديث، بشرى صالح، (مقالة) جريدة الثورة، في 24/ 10/ 2002.

التوازي الصوتي الصرفي يكمن في التكرار الأفقي للكلمتين (القاصي/ الداني)، فصيغتهما اسم فاعل ووزنهما (فاعل)، وأن مجيء الصيغتين المتوازيتين داخل السطر الشعري يشكل بؤرة إيقاعية تضيء النسق الذي يشغلانه، ولاسيّما في بداية صدر وعجز البيت مما يزيد من درجة إيقاع الداخلي للبيت.

2- توازي التركيب النحوي:

في هذا النوع من التوازي تكون وحدات التركيب النحوي متساوية في شقيه، ويكون الثاني منتظماً الانتظام ذاته الموجود في الأول، سواء أكان تعاقب الشقّين افقياً أم عمودياً، وذلك لتأدية وظيفتين: أولاهما هي خدمة البعد الإيقاعي، وثانيهما: يهدف إلى تبليغ رسالة ما[2]، لأن هذه التراكيب ذات طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلاقية[3]، فمن ذلك قول الجيلاني:

فمـا بـين إطبـاق الجفـون وحلـها   إلجبار كسير وانفكاك أسير[4]

نجد في هذا البيت نسقا من التوازي التركيب النحوي أفقياً وذلك كالآتي:

اجبار كسير/ انفكاك اسير

1- (إلجبار): (مصدر)*1- (إنفكاك): (مصدر)

2- (كسير): (صفة)*2- (عسير): (صفة)

إن الوحدات النحوية متساوية في الشقين ووهناك تطابق من حيث التعاقب، أما وجود التطابق اللفظي لـ (الجبار/ كسير) في الجملتين ساهمت في تكثيف التطابق بين الجملتين وان كان خارج دائرة التوازي، وان تساوي شقي الجملتين من ناحية التركيب النحوي وتطابقهما من حيث التعاقب، أضاف إلى النص جرسا موسيقيا مما أدى إلى تعميق الإيقاع الداخلي، ومن الناحية الدلالية

=

(1) الديوان (المخطوط): 30.

(2) ينظر: ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان: 116.

(3) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): 26.

(4) مجلة دعوة الحق: ع/ 4/ 68.

قام الشاعر برسم هذا التوازي النحوي لكي يبين للمتلقي انه في هذه الفترة الوجيزة انطباق الجفون وحلها قد يحدث أمورا عظيمة مثل انجبار كسير وانفكاك اسير.

3- التوازي الدلالي:

ولهذا النمط من التوازي أهميته الخاصة في إغناء أنساق النص وتنميتها وتوشيج العلاقات الداخلية القائمة فيها، إن أهمية التوازي الدلالي تكمن أساساً في احتواء جزءٍ لجزءٍ آخر في القصيدة سواءً اتجسدت هذه الأجزاء أسطراً أو جملاً أم عبارات متتابعة، إذ يؤدي إلى الترابط بين أجزاء القصيدة وتواشجها بعضها مع البعض حفاظا على الوحدة العضوية للقصيدة، والتوازي الدلالي يتحقق باشتراك الكلمات في المعنى نفسه الذي يتولد في ذهن التلقي عبر ما يوحي به التقابل والتجاور بين الكلمات من معان ودلالات، وينقسم على:

أ-التوازي الترادفي:

وهو تشابه بين عنصرين متتالين لإثبات المعنى الدلالي، ويكون بصيغة تعبيرية مختلفة شكلا ومتفقة مضمونا، فمن ذلك قوله:

أنا من رجال لايخاف جليسهم ريب الزّمان ولايرى ما يرهب[1]

يكمن التوازي الدلالي بالترادف في قوله (يخاف/ يرهب)، لأنهما تدلان على معنى واحدا وهو 'الخوف'، وهذا الاسلوب أدى إلى تكثيف الايقاع الداخلي، بالاضافة إلى الايحاء الكامن في ذهن الشاعر إذ أنه يبيّن للمتلقي بأنه لايخاف الاهوال من صاحبه واقترب منه.

ومنه قوله:

وعاينت اسرافيل واللوح والرّضا وشاهدت أنوار الجلال بنظرتي[2]

---

(1) الديوان: 78.

(2) الديوان: 109.

ومنه قوله: الديوان: 112.

قطعت جميع الحجب للحب صاعدا ومازلت أرقى سائرا بمحبّتي

يكمن التوازي الدالي بالترادف في (عاينت/ شاهدت)، إذ ان الكلمتين تدوران حول معنى الرؤية العينية، فخلق نوع من التوازي مما ادى إلى تكثيف الايقاع الداخلي للقصيدة، أما الايحاء الدلالي فتدور حول علم المكاشفة أمام التجليات الالهية.

ب- التوازي المتضاد:

وهو تشابه بين طرفين متعادلين ومتتاليين على مستوى البنية التركيبية، ولكنهما متقابلان تقابلا ضديا من حيث دلالة تلك العناصر، وهذه البنية التضادية تجذب القارئ إلى النص، "فالخصّيصة الطاغية التي تمثلها اللغة في الخلق الشعري ليست التوحّد، بل المغايرة والتّضاد"[1]، ومن ذلك قوله:

ومطلع شمس الأفق ثم مغيبها   واقطار أرض الله في الحال خطوتي[2]

فقوله (مطلع/ مغيب) فيه توازي بالتضاد لأن الكلمتين متقابلتان تقابلا ضديا، تدلان على طلوع الشمس وغروبها.

ومنه قوله:

متين فمتّن ضعف حولي وقوتي   أغث يا وليّ من دعاك تبتّلا[3]

فقوله (صاعدا/ أرقى) فيه توازي دلالي بالترادف، إذ أن معنى الكلمتين هو الصعود.

ومنه قوله: الديوان 116

توسل بنا في كل هول وشدة   أغثك في الاشياء طرّا بهمتي

يكمن التوازي بالترادف في (كلّ/ طرّ) إذ ان المعنى تدور حول الكلية والشمولية.

(1) في الشعرية: 49.

(2) شرح الديوان (مخطوط): 13.

(3) الديوان: 133، وهناك أمثلة كثيرة في شعره لهذا النوع من التوازي، فمن ذلك قوله:

ويا حيّ أحيي ميّت قلبي بذكرك الـ   ـقديم وكن قيوم سرّي موصلا

فقوله (حيّ/ ميّت) فيه توازي دلالي بالتضاد.

ومنه قوله: 136

ويا ضار كن للحاسدين موبّخا=ويا نافع انفعني بروح محصّلا

فقوله (ضعف/ قوة) فيه توازي دلالي بالتضاد، تحسب في الايقاع الداخلي اضافة إلى ما لهما من الايحاء الدلالي الموحي بأن القوة لله جميعا، ولا حول ولا قوة الا به تعالى.

ت- التوازي التقسيمي (الطي والنشر):

وهو أن يذكر أموراً متعددة، ثم يذكر ما لكل واحد منها من الصفات المسوق لها الكلام، من غير تعيين، اعتماداً على ذهن السامع في إرجاع كل صفة إلى موصوفها[1]، ومنه قوله:

إذا لم يكن للشيخ خمس فوائد	وإلا فدجالٌ يقود إلى جهل
عليم بأحكام الشريعة ظاهراً	ويبحث عن علم الحقيقة عن أصل
ويظهر للورَّادِ بالبشر والقرى	ويخضع للمسكين بالقول والفعل
فهذا هو الشيخ المعظم قدره	عليم بأحكام الحرام من الحل
يهذب طلاب الطريق ونفسه	مهذبة من قبل ذو كرم كلي[2]

لقد بين الجيلاني في هذه الأبيات بعض شروط المربي الا وهي:

1- أن يكون عالماً بأحكام الشريعة والدين
2- أن يكون عالماً بعلم الحقيقة والطريقة
3- أن يكون كريماً سخياً مع ضيوفه والسخاء من صفات رب العالمين ومن خلق الرسول الكريم والصالحين فلا يليق بالمرشد أن يكون بخيلاً
4- أن يكون متواضعاً للمؤمنين يخضع لهم بالقول والفعل
5- أن يكون قد ناجحاً في تربية المريدين وتزكية نفوسهم ولن يكون له هذا إلا إذا كان قد زكى نفسه قبل ذلك على يد شيخ خبير بارع وأن يكون قد أذن له بالإرشاد والمشيخة من قبل

=

فقوله (ضار/ نافع) توازي دلالي متضاد.

ومنه قوله: 137

وقدّم لسرّي يامقدّم عافني=من الضرّ فضلا يا مؤخّر ذا العلا

كمن التوازي المتضاد في قوله (مقدّم/ مؤخّر)،

(1) ينظر: الإيضاح: 355.

(2) الكوكب الزاهر: 16.

شيخه وفق سند متصل وهذا معنى قول الشيخ (يهذب طلاب الطريق ونفسه مهذبة من قبل ذو كرم كلي).

وهذا الأسلوب يسمى بأسلوب الطي والنشر إذ عرض الجيلاني من خلاله الشروط الخمس للمرشد الكامل عرضا منطقيا، إذ يقول: إذا لم يكن للشيخ خمس فوائد....، نراه يورد في الأبيات الخمسة اللاحقة، تلك الشروط السابق ذكرها.

فهو إذ تحدث عن الشروط في بيت واحد، عاد وفصّلها في أبيات لاحقة، وهذا نمط من التفكير لم يعرفه العرب إلا في العصر العباسي.

ث- التوازي الترابطي:

وقد يتجسد التوازي الدلالي بين البيتين وذلك عندما يكون البيت الثاني ملحق بالبيت الأول ومكمل له[1]، فيعمل هذا النوع من التوازي على تماسك بنية القصيدة عن طريق تتابع الجمل وتوشجها فيما بينها دلاليا. وقد عده النقاد القدامى هذا النوع من التوازي عيبا وسموه بالـ (التضمين)، فمن ذلك قوله:

ولما صفا قلبي وطابت سريرتي   ونادمني صحوي بفتح البصيرة
شهدت بأن الله مولى الولاية   وقد منّ بالتصريف في كلّ حالة[2]

نلحظ ان هناك ترابطا تاما بين البيتين، إذ يتعلق البيت بسابقه لتشكل صورة واحدة وإيقاع متواصل، يعبر عن فخره الصوفي إذ إنّه استرسل في ذكر صفاء قلبه وطيبة سريرته إلى أن شهد بأن الله هو المولى له، وذلك عن طريق نسيج من التوازي الدلالي الذي من خلالها ربط بين البيتين، فأحدث بذلك توازيا دلاليا أدى إلى تعميق الإيقاع الداخلي للقصيدة.

---

(1) ينظر: الشعر العربي الحديث: 472.

(2) الديوان: 85.

ج- توازي الأوجي:

وهو أن يكون السطر الأول من البيت ناقصا فيأتي السطر الثاني مكملا لمعناه، فـ يبدأ السطر الثاني بما انتهى به السطر الأول من كلمات ليتمم المعنى[1]، ولهذا النوع من التوازي نماذج كثيرة في شعره فمن ذلك قوله:

وإذا جـــذبت قـــوس مرامـــي   كـان نـار الجحـيم منهـا سـهامي[2]

نلحظ بان المعنى في الشطر الثاني من البيت مكمل ومتمم للمعنى في الشطر الأول، ونـرى هذا النوع من التوازي بين الأبيات المبدوءة بأدوات الشرط، إذ لا يكتمل المعنى في الشطر الذي فيه فعل الشرط إلا بعدما يأتيه جواب الشرط الذي يكون في الشطر الثاني.

وقد يكمن التوازي الأوجي بين البيتين وهذا ما يسمى بالتضمين (التعلق)، فمن ذلك قوله أيضا:

ولـو شـربوا مـا شـربت وعـاينوا   مـن الحـضرة العليـاء صـافي مـوردي

لأمـسوا سـكارى قبـل أن يقربـوا المـا   م وأمسوا حيارى مـن مـصادمة الـورد

نلحظ أن المعنى لم يكتمل في البيت الأول منهما فيأتي البيت الثاني ليكمل المعنى، وهذه التكملة تعيد للبيت توازيه ويعيد أيضا إلى النص ككل التوازي المطلوب، من خلال خلق الانسجام والتزامن والترابط بين أجزاء النص الذي هو تعبير عن رؤية الشاعر ككل، لأن التوازي خروج من الحيز الجزئي المتمثل بالكلمة أو السطر أو البيت، إلى الحيز الكلي الذي يتعلق بالخطاب الأدبي، أو البنية الكلية المتمثلة بالنص.

ثالثا: الجناس

وهو من الفنون التي من شأنها أن تزيد جمال الموسيقى في الشعر، لأنّه يعتمد تكرار أصوات بعينها في البيت الشعريّ، فيخلق بذلك نوعاً من التوافق والانسجام النغميّ الناجم عن

---

(1) الشعر العربي الحديث: س. موريه: 466.

(2) الشعر العربي الحديث: س. موريه: 466.

تردّد الأصوات، موفّراً إيقاعاً موسيقيّاً تطرب له الآذان، ولعلّ هذه الفكرة هي الأساس في الإيقاع بشكل عامّ، فالوزن أساسه تردّد تفعيلات متماثلة أو متباينة بين حين وآخر، وكذلك الحال في القافية؛ الفاصلة الموسيقيّة التي تتكرّر في نهاية الأبيات،إلّا أنّ التجنيس يعمل داخل البيت ويحقّق إيقاعاً من كلمة لكلمة، في حين تحقّقه القافية من بيت لبيت[1].

وللوقوف على طبيعة التجنيس في شعر عبدالقادر الجيلاني وأثره في لغته، نشير إلى ثلاثة أنواع من التجنيس:

1- الجناس التامّ:

يعرفه القدماء بأن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً[2]، وفيه تتّفق اللفظتان من حيث نوع الحروف وعددها وهيأتها وترتيبها، ويختلف المعنى، وهذا النوع أعلى مرّاتب الجناس جمالاً بسبب الاتّفاق التامّ في صورة اللفظة وأصواتها، فمن ذلك قوله:

إلهي قد اتيتي بباب عفوك سائلا   مع ذلتي والدمع مني سائلا[3]

يكمن الجناس التام في قوله (سائلا/ سائلا)، فالكلمتان متفقتان من حيث نوع الحروف وعددها وهيأتها وترتيبها، ولكنهما مختلفان في المعنى، لأن الـ (سائلا) في صدر البيت تعني معنى (السؤال) أي يسأل الله، في حين أن الـ (سائلا) في عجز البيت تعني (السيلان) أي سيلان الدموع.

2- الجناس الناقص

وهو الذي تختلف فيه اللفظتان في أحد الأمور الأربعة (نوع الحروف، وعددها، وهيأتها، وترتيبها)، فمن ذلك قوله:

فعلّمنا من كل خير مؤيّد   واظهر فينا العلم والحلم والولا[4]

---

(1) ينظر: بنية اللغة الشعريّة: 82.

(2) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 1/ 342.

(3) الديوان (مخطوط): 92.

(4) الديوان: 127.

فقوله (العلم/ الحلم) فيه توازي ناقص إذ أن الكلمتين اشتركتا في حرفين (ل، م) وفي الترتيب والهيئة كلاهما على وزن (فعل)، وهذا التماثل الصوتي أحدث جرسا موسيقيا مما يكشف به الايقاع الداخلي للقصيدة.

3- التجنيس الاشتقاقيّ

أمّا النوع الثالث من التجنيس في شعر عبدالقادر الجيلاني فهو التجنيس الاشتقاقيّ، الذي تتّفق فيه اللفظتان بعض الاتّفاق في حروفهما الأصليّة، وفي أصل المعنى الذي انحدرا منه، كأن تشتقّ إحداهما من الأخرى، وفيه يقع التكرار في بعض الأصوات، و"الاشتقاق هو تجانس بين كلمتين من أصلٍ معجمي واحد"[1]، وهذا النوع يبدو أقلّ قدرة على تحقيق الإيقاع من النوعين الآخرين، لأنّ الأصوات المتكرّرة أقلّ،وكذلك لاختلاف الصيغة الصرفيّة أو العروضيّة، وقد وجدنا هذا النوع وافر الأمثلة في شعر الشاعر، وتجد منه الكثير في القصيدة الواحدة بل في الصفحة الواحدة، وقد أشرت إليها في التكرار الاشتقاقي. يقول الجيلاني:

بانت فلا البان مهزور شمائله   كلا ولا الروضة الغراء غناء[2]

يكمن الجناس الاشتقاقي في (بانت/ ألبان) إذ إنّهما من أصل واحد وهو (ب-ا-ن) وهذا الأصل الثلاثي قد تكرر في الكلمتين مما أدى إلى إحداث جرس موسيقي تضاف إلى الإيقاع الداخلي للقصيدة، ومن جهة أخرى أن إيحاء صوت الألف يوحي بالظهور والكشف وهذا يتلاءم مع ما أراده الشاعر م أحاسيس ومشاعر كامنة في النفس.

ومن جماليات اسلوبه في التوازي الاشتقاقي قوله:

أنا العاشق والمعشوق في كل مضمر   أنا السامع المسموع في كل نغمة
أنا الواحد الفرد الكبير بذاته   أنا الواصف الموصوف علم الطريقة

نلحظ ظاهرة الجناس الاشتقاقي في (العاشق/ المعشوق، السامع/ المسموع، الواصف/

---

(1) تحليل الخطاب الشعري ـ البنية الصوتية في الشعر: 280.

(2) قلائد الجواهر: 41.

الموصوف) وهي من صيغة اسم الفاعل واسم المفعول للفعل الذي أصله (عشق، سمع، وصف)، وهذه الكلمات بتلك الصيغ المشتقة أدت إحداث جرس موسيقي مما أغنت الايقاع الداخلي للقصيدة[1].

رابعا: التدوير

مصطلح عروضي قديم، وهو اشتراك الشطر الأول والثاني من البيت الشعري في كلمة واحدة[2]، وقد سمي البيت المدور: المداخل أو المدمج، يقول ابن رشيق: "والمداخل من الأبيات ما كان قسيمه متصلا بالآخر، غير منفصل عنه، وقد جمعتهما كلمة واحدة، وهو المدمج أيضا، وأكثر ما يقع في عروض الخفيف، وهو إذ وقع في الأعاريض دليل على القوة، وقد يستخفونه في الأعاريض كالهزج ومربوع الرمل وما أشبه ذلك"[3].

وللتدوير" فائدة شعرية وليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر، ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته..."[4]، إذ يحاول الشاعر من خلال هذا الأسلوب الانزياحي أن يجعل للبيت الشعري موسيقى داخلية تتولد من خلال دوران الألفاظ فيه، فالبيت الشعري في هذا الفن عبارة عن وحدة متصلة لا يمكن فصل الشطر الأول عن الثاني من جهة المعنى.

---

(1) ومنه قوله: الديوان: 94.

أنا الذاكر والمذكور ذكرا لذاكر ... أنا الشاكر والمشكور شكرا بنعمتي

أذ تكرر اشتقاق جذر فعل (ذكر) و(شكر) ثلاث مرات، وذلك في صيغ اشتقاقية (اسم فاعل/ اسم مفعول/ مصدر)، مما ادى إلى احداث جرس موسيقي فتعميق الايقاع الداخلي للقصيدة، ومن الناحية الدلالية تدخل هذا الاسلوب ضم الفخر الصوفي إذ أنه في حالة الوجد فيصف نفسه بالذاكر والمذكور في الوقت نفسه والشاكر والمشكور في الوقت نفسه، وقد يوحي المذكور والمشكور-كما يبدو لي- بعلو الشأن إذ يصبح مذكورا ومشكورا لدى الناس من باب المدح.

ومن يقرأ قصيدته في الاسماء الحسنى يجد بأنه يتكرر هذه الظاهرة-الجناس الاشتقاقي- بكثرة، فلايكاد يخلو منه بيت من الابيات، فمن ذلك قوله: الديوان: 130.

ويا قابض اقبض قلب كل معاند ... ويا باسط ابسطني بأسرارك العلا

يكمن الجناس الاشتقاقي في الكلمات (قابض/ اقبض، باسط، ابسط) وهذه التكرارات كلها من باب التوازي الاشتقاقي.

(2) ينظر: الشعر والنغم، د. رجاء عبير: 94.

(3) العمدة: 1/ 178، 177.

(4) قضايا الشعر المعاصر: 112.

فمن ذلك قوله:

ويــا حــيّ أحــي قلــبي بــذكرك الــــ　　　قــديمِ وكــن قيّــوم ســرّي موصــلا[1]

***

لأمــسوا ســكارى قبــل أن يقربــوا المــدا　　　م وامسوا حيارى من مـصادمة الـورد[2]

إن التدوير الحاصل في الأبيات السابقة تؤدي وظيفة موسيقية عـن طريـق توسـيع وإطالـة النغمة الموسيقية فيؤدي إلى تعميق الإيقاع الداخلي للقصيدة، ومـن جهـة أخـرى تنبثـق وراء ظهـره التدوير في البيتين إيحاءات كامنة في ذهن الشاعر، إذ إن التـدوير في البيـت الأول كأنـه اوحـى بهـذا الرسم صفة القِدَم لله تعالى إذ جعل من كلمة (القديم) متصلا بالشطرين فأراد بان الله ازلـي قـديم، وفي البيت الثاني اوحى التدوير مشاعر تدل على أن السكر حاصل قبل الاقتراب من المدامة فقطـع كلمة المدام وجعلها تتجزأ وتبتعد عن البعض رسم بها المعنى الكامن في خلجا الشاعر.

---

(1) الديوان: 134.

(2) المصدر نفسه: 122.

الخاتمة

إن في المناهج الحديثة -مهما تنوعت مصادرها- ما يساعد على الكشف عن هذا الجزء المهم من تراثنا الأدبي، ثم تقييمه التقييم الموضوعي والابتعاد عن الدعوات المعدة والمرتجلة البعيدة عن الدقة العلمية، وتجاوز التطرف الذي لوحظ في التعامل مع التراث العربي عامة والتصوف خاصة تقديساً من جهة، وتهميشاً وتغييباً من جهة أخرى، وقد آن الأوان لإعادة النظر في هذا التراث، ولن يتأتى لنا إلا باتباع الخطوات العلمية الموضوعية التي منحتها إيانا بعض المساعي والجهود الفكرية التي سعت إلى توظيف روح العلم في دراسة الأدب، حيث يكفي أن نكون بها أكثر تريثاً في إصدار الأحكام وأقل جزماً بالحقائق وممارسة سلطة القيم.

فالشعر الصوفي مصاحب للتصوف كعلم وصدى له، مستفيدا من الارث الشعري العربي، نابعا عن الانفعال العاطفي في التجربة الصوفية، مندمجا مع الرياضات الروحية الخاصة، فأصبح لغة قوم لايعرفها الا من ذاق ومن لم يذق لم يعرف.

ولقد حاولت الدراسة ابراز السمات الانزياحية الشعرية في الخطاب الصوفي والمتمثل في الشعري عبدالقادر الجيلاني معتمدا على المنهج الاسلوبي الذي اتاح لنا كثيرا من الادوات للولوج الى أغوار النص والبحث عن جمالياته، مبينا بعض الايحاءات الكامنة وراء تلك الاختيارات الاسلوبية، وهي خلفيات تنضوي تحت مظلة الفكر الصوفي المترسخ في اعماق ذات عبدالقادر الجيلاني الذي عاش تجربة صادقة في الحب الالهي.

وإن السمة الطاغية في الشعر الصوفي هي الغلو في المبالغة، وكثرة التهويل، والضرب في أودية المبهمات، والإطناب في الفخر، وشعراء المتصوفة الذين تفتقت قرائحهم بأشعار يطفح من وضاءة حسنها، ورونق نظمها، شيوع الرمز، وكثرة المصطلحات التي تحتاج إلي بوارق من الضياء، ذابت حشاشتهم على عرك الهوى الإلهي، وذوت نضارتهم تباريح الشوق إلي عالم يبهر العيون، ويخلب الأفئدة، عالم يخسأ فيه الكافر، ولا يضام فيه المؤمن، عالم خالد لا تناله عوامل الذوّى والبلى، عالم يشتهي فيه المرء كل شيء، ويبتغي كل معنى، لقد أكد الصوفي روحه، ورفض أن يتفيأ ظلال الراحة، وأن يقع في شوائب الإسراف، من أجل أن يرد حوضاً لا يظمأ والله ناهله، ويجاور سخيّ ما تغب نوافله، ولقد هام الشيخ عبدالقادر الجيلاني الذي يعده مريديه من أصدق الناس

جوهراً، وأزكاهم أرومة، حباً بهذا العالم الذي تشرئب إليه كل نفس، وتتوق إليه كل عين، فكان بارعا بنظم القصائد الجياد، التي صاغها في حب الإله، والتي أبان فيها أنه دائب الشوق والحنين لملاقاة رب أسبغ عليه روافد النعم، فلقد هتك بفضله أستار الطبيعة، وأيقن بإرادته أسرار الوجود، وخصه بالمنزلة الرفيعة، والكرامات المنيحة. لقد سارت أشعار الشيخ عبد القادر الجيلاني التي خلت من الأغراض التقليدية في الفخر والغزل والسكر، في كل صقع وواد، وملأت رحاب الدنيالا شك ان الظاهرة الصوفية في تنوعها وامتدادها التاريخي، عبر قرون طويلة، لتتخضع لمنطق رياضي في تحديد معالم الوضوح والغموض في تجربة شعراء كثر، تنوعت اشربتهم وتباينت مستوياتهم، لكن معين التجربة الصوفية، الذي يميل الى شيء من الشطح والتاويل قد احدث انزياحا نسبيا في القيم الدلالية، وافرد نمطا نوعيا في المشاهد الشعرية المنضوية تحت هذا الباب، لتوصيف الظاهرة الشعرية الاسلوبية في الادب الصوفي، ويستدعي جملة من التفسيرات التي قدمناها في سياق العرض، دون اغفال احتمالات اخر، قد يفرضها المنطق التذوقي في القراءة التأملية، ذلك ان العلم الدلالي في الابداع الشعري لن يكون قطعي الثبات ما دمنا نتحدث عن لغة الظلال، او لغة ظلال الظلال. ومهما يكن من امر، فان الشعر يجد ذاته يجنح إلى نوع من الغموص ويسمو الى شيء من التالق، من خلال استثاره بالخيال دون المباشرة وبالصورة دون التقرير، وبالايقاع المتجدد دون النثرية الجامدة، مما يجعله سلس وراق، واكثر وقوعا في النفس وادق، وهذا ما كان يتوخاه الصوفي في لغته، التي تميل إلى الاطراب، وتنفر من الجمود فاستنطق الطبيعة ولاذ بها على طريقة الرومنسيين، وهام في الملكوت الفوقي على طريقة العذريين، وتوارى خلف الظلال على طريقة الحداثثين والسرياليين، مما شكل- له- اغترابا في بناء النص، وجنوحاا وانزياحا في عالم المعاني عنده.

جاء شعر عبدالقادر الجيلاني انعكاسا لسلوك الطريق الذي اقتفاه، فعبّر عن أحواله ومقاماته وظروفه، وكان نصوصه الشعرية انعكاسا لسيرته التي هي الزهد ومن ثم طريقته الصوفية التي هي الجانب المهم والرئيس من قدرته على التعبير عن صدق التجربة الصوفية، فجاء شعره صورة حيّة لمنهجه الاخلاقي وسلوكه.

تبيّن لنا من خلال الدراسة بان الجيلاني يمتلك أسلوبا شعريا مميزا اذ تناول موضوعاته الشعرية المتمثل بالفخر والغزل والسكر الصوفي والشكوى الالهية، فاتسمت نصوصه بالمصطلحات الصوفية التي عرفت لدى القوم، اذ تناولها باسلوب واضح رقيق من قلب يتغنى بالعشق الالهي، إذ تميّز الأسلوب الشعري بطابع الصدق التجربة الشعورية.

وإن الظواهر الأسلوبية عند الجيلاني لم تكن بمعزل عن البلاغة كما رأينا، اذ ان الظواهر الاسلوبية بكل أشكاله التركيبية والدلالية والصوتية قد ارتقى بخطاب شعر عبدالقادر الجيلاني إلى درجة من الشعرية، إذ أدى إلى إثارة الدهشة وإيقاظ المشاعر الجمالية في المتلقي وإحداث نوع من الفجوة: مسافة التوتر أو كسر بنية التوقع لدى المتلقي، أو بعث المتعة والإثارة لدى المتلقي وكل ذلك من خلال الايحاءات الكامنة وراء توظيف المصطلحات الصوفية التي شاعت في عصره، اضافة إلى صدق الايمان فجاءت اشعاره وهي تحمل معاني الايمان والعشق الالهي.

وبهذا ان شعر الجيلاني بخصائصه الفنية والموضوعية، شكل جزءا مهما من الأدب الصوفي، والتي انعكس بصور شتى في النتاج الشعري، ويظل في لغته أقرب إلى الفطرة السليمة واصدق تمثيلا لها.

وفي الأخير أرى ان الأدب الصوفي، ومن ثم التصوف كان تجاوزاً لفلسفة الاكتفاء التي كان يتجاذبها طرفا النقل والعقل، باعتبارهما مصدرين وحيدين للمعرفة، وصيغت الثقافة العربية الإسلامية بهما، كما انسحبت على فهم الإنسان والحياة فيها، فما كان على المتصوفة سوى إعادة إنتاج صورة مغايرة للثقافة والإنسان، وقراءة الكون من منظور آخر هو المنظور الوجداني، وجعله الجوهر في كل شيء.

وبالله التوفيق

المؤلف

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

أولا: الكتب العربية والمترجمة

- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، محمد العبد، دار المعارف، مصر، ط1، 1988م.
- ابن الفارض والحب الالهي، د. محمد مصطفى حلمي، دار المعارف، القاهرة، ط2 (د.ت).
- أبو حامد والتصوف، لعبد الرحمن دمشقية، دار طيبة- الرياض – 1406هـ.
- أبو العتاهية، ديوانه، طبعة لويس شيخو، بيروت، 1927م.
- إحياء علوم الدين، للامام ابي حامد الغزالي (ت505هـ)، دار احياء الكتب العربية، القاهرة 1957م.
- الادب الصوفي في مصر، علي صافي حسين، دار المعارف، مصر1971م.
- الأدب العربي في الجاهلية والإسلام، عمر رضا كحالة، الطبعة التعاونية، دمشق، (د.ط)، 1972.
- الأدب في التراث الصوفي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة غريب، القاهرة: 243.
- أساس البلاغة، جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت538هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان (د.ط)، 2000.
- الأسلوب دراسة لغوية احصائية، د.سعد مصلوح، دارالبحوث العلمية، القاهرة، ط1، 1980.
- الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، تر: منذر عياشي، بيروت: مركز الإنماء القومي.
- الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث، فرحان بدري الحربي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2003م.
- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. فتح الله سليمان، مكتبة الىداب، القاهرة، 1425هـ.
- الاسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد الادبي الحديث، الجزائر: دار هومة.

- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ليبيا – تونس، الدار العربية للكتاب، ط 2، 1982م.
- إشكالية القراءة وآليات التأويل: نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 1999، ص36.
- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط12، 1997م.
- البديع والتوازي، عبد الواحد حسن الشيخ، مطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999.
- الإنزياح في التراث النقدي والبلاغي، د.أحمد محمد ويس، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002.
- الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، د.أحمد محمد ويس، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2005.
- الإنسان الكامل في معرفة الاواخر والأوائل، عبد الكريم إبراهيم الجيلي (ت805هـ)، تح: ابي عبد الحمن صلاح بن عويطة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان1997م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الأمام الخطيب القزويني (ت 739هـ)، تح: د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط3ـ 1971.
- بحث في أصول المصطلح الفني للصوفية المسلمين، لويس ماسينيون:، باريس، الطبعة الثانية ١٩٥٤م.
- بحر الأنساب المسمى (بالمشجر الكشاف لأصول السادة الأشراف) للعلامة النسابة السيد محمد بن احمد بن عميد الدين الحسيني النجفي من أعلام القرن التاسع والعاشر الهجري: 200
- البداية والنهاية، ابن كثير، دار الكتب العلمية- بيروت الطبعة الأولى 1405هـ.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، فضل صلاح مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، مصر، ط. 1، 1996.
- البلاغة الواضحة – البيان والمعاني والبديع، عليّ الجارم، ومصطفى أمين، مؤسّسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، ط3، 2000.
- البلاغة والأسلوبية، د.محمد عبدالمطلب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1984.

- البلاغية العربية (قراءة أخرى)، محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العلمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997.
- البناء الصوتي في البيان القرآني، د. محمد حسن شرشر، دار الطباعة المحمديَّة، القاهرة، ط1، 1988م.
- بنية اللغة الشعرية، جون كوهين، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986.
- بهجة الأسرار ومعدن الانوار في بعض مناقب القطب الرباني سيدي محي الدين عبدالقادر الجيلاني، نورالدين ابو الحسن علي بن يوسف بن جرير الشطنوفي، (ت714هـ)، المطبعة الميمنية، مصر، 1304هـ.
- البوصيري، ديوانه، تح: محمد سيّد عيلاني، الطبعة الثالثة، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر.
- تاريخ إبن خلدون، الطبعة الثالثة، المكتبة المدرسية ودار الكتاب اللبناني، 1967م.
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، مكتبة الإيمان، القاهرة، مصر، ط1، 1997.
- تاريخ الادب العربي، كارل بروكمان، ترجمة: عبدالحليم نجار، دار المعارف، ط5، القاهرة.
- تاريخ بغداد أو مدينة السلام، الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي (ت 463هـ). ط1، 14ج، يلحقه ذيول بارقام اخرى، (دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر عطا)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997.
- التجانية (دراسة لأهم عقائد التيجانية على ضوء الكتاب والسنة) للدكتور علي بن محمد الدخيل الله، دار طيبة الرياض. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن: ابن ابي الاصبع المصري، تح: حفني محمد شرف، مط: شركة الاعلانات الشرقية القاهرة، 1936.
- تحفة الأبرار ولوامع الأنوار، في سيرة الشيخ عبدالقادر الجيلاني، علي بن الشيخ يحيى بن الشيخ علي الكيلاني (1113هـ).
- تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة زروق، طبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية.
- تحليل الخطاب الروائي، الزمن، التبئير: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1997،

- تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص محمد مفتاح -، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1986.
- تحليل الخطاب الصوفي في شوء المناهج النقدية المعاصرة، آمنة بلعلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م.
- التشابه والاختلاف –نحو منهجية شمولية– د.محمد مفتاح: المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1996م.
- التصوف الاسلامي، ألبير نادر، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1960م.
- التصوف الاسلامي في اتجاهاته الأدبية، د.قيس كاظم الجنابي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2008م.
- التصوف الثورة الروحية في الإسلام د. أبو العلا عفيفي، دار المعارف، مصر 1963 م
- التصوّف في الشعر العربي نشأته وتطوّره حتى آخر القرن الثالث الهجري، د. عبد الحكيم حسان، مطبعة الرسالة، 1954م.
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة شكري فيصل، – دار العلم للملايين- لبنان- ط6- 1982م
- التعرف لمذهب أهل التصوف لأبي بكر محمد الكلاباذي، تح: محمود أمين النواوي الطبعة الثانية، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة، 1400 هـ.
- التعريفات، الشريف الجرجاني، شركة مصطفى البابي، القاهرة، 1938م.
- تفسير القرآن العظيم (تفسير ابن كثير)، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي أبو الفداء عماد الدين، تح: سامي بن محمد السلامة ط. دار طيبة، 1999م.
- التفسير النفسي للادب: عز الدين اسماعيل، دار المعارف، القاهرة، 1963.
- تفسير روح البيان، إسماعيل حقي بن مصطفى الإستانبولي الحنفي الخلوتيدار إحياء التراث العربى، ط1، 1421 هـ 2001 م
- تلبيس إبليس للإمام ابن الجوزي، تح: الدكتور السيد الجميلي، دار الكتب العربي بيروت الطبعة الثانية 1407 هـ.
- التناص في شعر السبعينات، فاطمة قنديل، هيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، كتابات نقدية، العدد 86، مارس 1999

- تنبيه الغبي إلى تكفير ابن عربي، برهان الدين البقاعي، تح: عبد الرحمن الوكيل، مطبعة السنة المحمدية القاهرة 1372هـ.
- التنبيه والرد على أهل الأهواء والبدع، لأبي الحسين محمد بن أحمد الملطي، مكتبة المثنى بغداد 1388هـ.
- جماليات الاسلوب- الصورة الفنية في الادب العربي، دار الفكر المعاصر – بيروت –ط2- 1996
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشميّ، دار إحياء التراث، بيروت، 1963.
- الحب الالهي في التصوف الاسلامي، د.محمد مصطفى فهمي، المكتبة الثقافية، ع24، وزارة الثقافة والارشاد القومي، القاهرة، 1960م.
- الحركة الصوفية في الإسلام، محمد أبو ريان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1994م.
- حركية الإبداع، خالدة سعيد،، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.
- حفريات المعرفة: ميشال فوكو، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987،
- الحلاج، ديوانه، تحقيق د. كامل مصطفى الشيبي، بغداد، 1984م.
- حلية الأولياء، دار الكتاب العربي، بيروت الطبعة الثانية 1400 هـ.
- الحماسة في شعر الشريف الرضيّ، محمّد جميل شلش، المؤسسة العربيّة للدراسات، بغداد، ط2، 1985.
- الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، د. محمد غنيمي هلال دار نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1960م،
- خزانة الأدب ولب لباب العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1093)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1989.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات ـ محمد الهادي الطرابلسي، طبع بالمطبعة الرسمية للجامعة التونسية - تونس، 1981.
- الخصائص، ابو الفتح عثمان بن جني، تح: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1985.

- الخطاب الأدبي والنقد اللغوي الجديد، منذر عياشي، جريدة البعث رقم: 7813، بتاريخ: 21. 11. 1988، دمشق،
- الخطاب الشعري الحداثوي والصور الفنية، عبدالإله الصائغ، المركز الثقافي العربي – الدارالبيضاء 1999
- الخطاب الشعري الصوفي والتأويل، رضوان الصادق الوهابي، منشورات زاوية، الرباط، المغرب، ط1، 2007م.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: د.عبدالله الخذامي، النادي الادبي الثقافي، جدة، ط1، 1985.
- الخيال مفهوماته ووظائفه، د. عاطف جودة نصر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
- دراسات في الشعر الجاهلي، د.عناد غزوان، ط1، 2006، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان-الاردن،
- دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، عبد الملك مرتاض
- دراسة في لغة الشعر- رؤية فنية نقدية، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1979.
- دلائل الاعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تعليق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1989.
- دينامية النص، تنظير وإيجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1987.
- ديوان دعبل الغزاعي، تح: محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، 1962.
- ديوان عبدالقادر الجيلاني، دراسة وتحقيق د.يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)
- ديوان مجنون ليلى، برواية ابي بكر الوابلي، نسخة منسقة، مطبعة الخديوية، بولاق، مصر، 1979م.
- الذيل على طبقات الحنابلة إبن رجب، زين الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن أحمد الحنبلي، (ت 795 هـ)، ط (بدون)، 2ج، 1م، (تصحيح محمد حامد الفقي)، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، 1952.
- رجال الفكر والدعوة إلى الاسلام، ابو الحسن علي الحسن الندوي، دمشق، ط2، 1965م.

- الرسالة القشيرية، لأبي القاسم القشيري (ت465هـ)، تح: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، دار الشعب، القاهرة 1989م.
- الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، ط1، دار الكندي، بيروت 1978م.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد: 37.
- روضة الطالبين وعدة السالكين للغزالي، تح: الشيخ محمد نجيب، بيروت، دار النهضة الحديثة، د. ت.
- زاد المعاد في هدي خير العباد، ابن قيم الجوزي، مؤسسة الرسالة – مكتبة المنار الإسلامية – بيروت – الكويت ط14، 1407 – 1986م.
- سراج القلوب، الاشعري البريزي، تح: دزعبداللطيف العبد، المكتبة المصرية، ط2، بيروت، 1980م.
- سير أعلام النبلاء، للحافظ محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي أبو عبد الله، مؤسسة الرسالة، ط9، 1413هـ
- السيمياء والتأويل: روبرت شولتر، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي، بيروت، 1993
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، الامام شهاب الدين بن العماد (ت1089هـ) تح: مصطفى عبد القادر عطا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان 1998م.
- شرح الزيارة الجامعة الكبيرة، وأحمد بن زين الدين الاحسائي: دار المفيد، الطبعة الأولى، 1420هـ ـ1999م
- شرح العقيدة الطحاوية، ابن أبي العز الحنفي، تح: د.عبدالله التركي، وشعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط الثالثة، 1412هـ- 1991م.
- شرح الكافية البديعية، صفي الدين الحلّي، تح: نسيب نشاوي، ط.مجمع اللغة العربية بدمشق، 1982.
- شرح ديوان جميل بثينة، مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 407هـ
- شرح منازل السائرين، الفركاوي القادري، تح: بوركي، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي، القاهرة، 1953م.
- شروح التلخيص، فرج الله الكردي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، (د.ت).
- شطحات الصوفية، د. عبد الرحمن بدوي، ط2، الكويت.

- الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، الدار القومية، القاهرة (د.ت)
- الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي عدنان حسين العَوادي، دار الشؤون الثقافية العامة، 1967م.
- الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين اسماعيل، دارالعودة، بيروت ط3، 1987.
- الشعر العذري في ضوءالنقد العربي الحديث (دراسة في نقد النقد)، محمد بلوحي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م.
- الشعر العراقي في القرن السادس الهجري، مزهر عبدالسوداني، منشورات دار الثقافة، دار الرشيد، العراق، 1980م.
- الشعر العربي الحديث، موريه، تر: شفيع السيد وسعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، 1986.
- الشعر والنغم، د. رجاء عبير، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٥.
- الشعر، كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث، تر: د.محمد ابراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، 1961.
- شعرية الإنزياح دراسة في جماليات العدول، خيرة حمرة العين، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2011.
- الشعرية العربيّة، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.
- الشعرية، تودوروف، تر: شكري المخبوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، 1988.
- الشلبي، ديوانه، تحقيق كامل مصطفى الشيبي، بغداد، (د.ت)
- الشيخ عبد القادر الجيلاني الامام الزاهد القدوة، د. عبد الرزاق كيلاني، دار القلم، الإمارات العربية المتحدة، 1994م.
- الشيخ عبدالقادر الجيلاني رؤية تاريخية معاصرة، جمال الدين فالح الجيلاني، تقديم المؤرخ عمادعبدالسلام رؤوف- مؤسسة مصر مرتضى للكتاب - بغداد، بيروت، القاهرة، 2011م.
- صحاح الأخبار في نسب سادات الفاطمية الاخيار، السيد محمد سراج الدين الرفاعي، طبعه بمبي، 1888م.

- صحيح البخاري بشرح الكرماني المطبعة البهية، مصر 1356هـ.
- صحيح مسلم للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.
- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع)، صبحي البستاني، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1986.
- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، 1986م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، دار التنوير، 1983.
- الصوفية والسريالية، أدونيس، دار الساقي للطباعة والنشر.
- عصر الدولة الزنكية، د.علي محمد الصلابي، دار المعرفة، ط1، 2007م.
- العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف دار المعارف، مصر، ط 2.
- طبقات الحنابلة، ابن يعلى، وقف عليه، محمد حامد الفقى، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، 1952م.
- طبقات الشافعية، إبن قاضي شهبة، تقي الدين أبو بكر بن أحمد بن محمد الدمشقي، (ت 851 هـ). ط 1،، (اعتنى بتصحيحه وعلق عليه ورتب فهارسه الدكتور الحافظ عبد العليم خان)، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدراباد الدكن، الهند، 1979 – 1980م.
- طبقات الصوفية، أبو عبد الرحمن السلمي (ت 412هـ).، طبعة ليدن، 1960م.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي (745هـ)، القاهرة، 1914.
- الطريق الصوفي: يوسف محمد طه، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.
- طُقوس الحُب في الشعر الصوفي وصِناعتها – دراسة نظريّة وتطبيقيّة، (بحث): 13.
- ظهر الإسلام، د. أحمد أمين، مكتبة النهضة، ط3، 1962م.
- ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، د.محمد سليمان (عيال سلمالن)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الاردن، 2007.

- عبدالقادر الجيلاني اديبا، د.ايمان كمال مصطفى المهداوي، مركز البحوث والدراسات الاسلامية، سلسلة الدراسات الاسلامية المعاصرة (32)، ديوان الوقف السني، ط1، 2008.
- العبر في خبر من غبر، الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز (ت 748 هـ)، تح: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985م.
- عضويّة الموسيقى في النصّ الشعريّ،عبد الفتّاح صالح نافع،مكتبة المنار،الأردن،ط1، 1985.
- العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين، تقي الدين الفاسي المكي، دار الكتب العلمية، 1998م.
- العقد الفريد، احمد بن محمد بن عبد ريه الاندلسي، بيروت .دار الكتب العلمية. 1987
- علامة الإعراب، مقاربة بنائية بين تحولات المعنى وتشكيل النص، عبد الله عنبر، بحث منشور.
- العقيدة والشريعة في الاسلام، جولد تسيهر، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، مكتبة المثنى، ط2، بغداد (د.ت).
- علم الاسلوب مبادؤه وإجراءاته، د. صلاح فضل، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992.
- علم الأصوات، برتيل مالمبرج، تر: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب 1987.
- علم اللغة والدراسات الأدبية، برند شبلنر، ترجمة: محمود جاد الرب.الدار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، (د.ت).
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيروانيّ، حقّقه وفصّله وعلّق حواشيه: محمّد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، ط1، 1934.
- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي د. محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998،، مقدمة في نظرية الأدب تيري إيجلتون، ت. أحمد حسان، هيئة قصور الثقافة، سبتمبر، 1961، ص167- 168.
- غاية الاختصار في اخبار البيوتات العلوية المحفوظة من الغبار، تاج الدين بن محمد حمزة الحسيني، دار الآفاق العربية، 2002
- الغزالي والتصوف الإسلامي أحمد الشرباصي، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، 1979م.

- الغزل العذري، يوسف اليوسف، دار الحقائق، الجزائر، 1982.
- الغزل عند العرب، حسان ابو رحاب، دار المناهل، بيروت، 1983.
- الغنية لطالبي طريق الحق عزّ وجلّ، الشيخ عبدالقادر الجيلاني، تح: د.فرج توفيق الوليد، الشرق الجديد، بغداد.
- الفتح الرباني والفيض الرحماني، الشيخ عبدالقادر الجيلاني، دار العلوم الحديثة، بيروت.
- الفتح المبين في ترياق المحبين، أبو ظفر ظهير الدين الحسني الحسن القدادري، (01110هـ)، المطبعة الخيرية، جمالية مصر، ط1، 1306هـ.
- فتوح الغيب، الشيخ عبدالقادر الجيلاني، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1960م.
- الفتوحات المكية، لمحي الدين بن عربي، دار صادر، بيروت.
- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط6، 1987.
- فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، ايليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997م
- فن المنتجب العاني وعرفانه، د. أسعد أحمد عليّ: دار الرائد العربي - بيروت لبنان - الطبعة الثالثة: 1980.
- فوات الوفيات والذيل عليها، الكتبي، محمد بن شاكر، (ت764هـ).
- الفوائد، ابن قيم الجوزية، دار الكتب العلمية – بيروت، 1973م.
- في الأدب الصوفي، د. نظمي عبد البديع محمد، القاهرة (د.ط)، (د.ت).
- في الأصوات اللغوية ـ دراسة في أصوات المد العربية، د. غالب فاضل المطلبي، دار الحرية للطباعة ـ بغداد، ط1، 1984.
- في التصوف الاسلامي، حسن الشافعي وابويزيد العجمي، دار السلام، القاهرة، مصر، ط1، 2006م.
- في التصوف الإسلامي وتاريخه. نيكولسون، رينولد أ.، (1947).
- في الشعرية: كمال ابو ديب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ط1، 1987.
- في حداثة النص الشعري دراسة نقدية: د.علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1990.

- في سيمياء الشعر القديم، محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.
- الفيوضات الربانية في المآثر والاوراد القادرية، الشيخ عبدالقادر الجيلاني، جمع وترتيب، الحاج اسماعيل بن سيد محمد سعيد القادري، مطبعة الفجالة الجديدة، مصر.
- القاموس المحيط، الفيروزآبادي، المطبعة الأميرية، مصر، ط3، 1923
- قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي، تح: د. محسن فياض عجيل، مؤسسة الرسالة ـ بيروت، ط1، 1401 هـ ـ 1981 م.
- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان- بيروت 1995م.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة بغداد ط 2. 1965.
- قضايا الشعرية: رومان ياكسبون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988.
- قلائد الجواهر، محمد بن يحيى الناذفي الحنبلي (963هـ)، المطبعة الحيدرية، مصر، 1356هـ.
- قواعد التصوف لابن زروق، الطبعة الثانية مكتبة الكليات الأزهرية وكتاب التصوف المنشأ والمصادر، تأليف إحسان إلهي ظهير، الناشر دار ترجمان السنة الطبعة الأولى 1406 هـ
- كتاب البديع، عبد الله بن المعتز، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1402هـ - 1982م.
- كتاب التصوف -المنشأ والمصادر، احسان الهي ظهير، إدارة ترجمان السُّنة، لاهور – باكستان.
- كتاب الصناعتين: تح: علي البجاوي ومحمد أبوالفضل ابراهيم، ط1، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1952.
- كتاب الفكر الصوفي في ضوء الكتاب والسنة، للدكتور عبد الرحمن عبد الخالق، الطبعة الثانية ـ مكتبة ابن تيمية، الكويت.
- الكتابة والاختلاف جاك دريدا، ترجمة كاظم جواد، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988م.
- الكوكب الزاهر في مناقب الغوث عبد القادر للسيد محمد أبى الهدى الصيادي (1328هـ)، استنبول، 1313هـ.

- لسان العرب وابن منظور، دار المعارف بمصر.وابن سيدة، المخصص، دار الآفاق الجديدة، بيروت: السفر السابع (باب سير الإبل). ومجمع اللغة العربية،
- اللغة الإعلامية، دراسة في صناعة النصوص الإعلامية وتحليلها: عبد الستار جواد، منشورات دار الهلال للترجمة، عمان، 1998، ص70.
- اللغة الثانية: فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
- لغة الخطاب السياسي دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال: محمود عكاشة، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2005، ص40
- لغة الشعر العربيّ الحديث، السعيد الورقيّ، دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1984: 165 – 166.
- اللمع: ابو نصر عبدالله بن علي السراج الطوسي (378هـ)، صححه: رينولد ألن نيكلسون، ليدن، مطبعة بريل، 1914م.
- ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي محمد غنيمي هلال، دار العودة، 1980م.
- مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة وتقديم الدكتور مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1963
- مباحث في اللسانيات أحمد حساني،، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين نصر الله بن الاثير الجزري (637هـ)، تح: محمد محيى الدين عبد الحميد، منشورات مكتبة البابي الحلبي القاهرة، 1939.
- مجموع فتاوى شيخ الإسلام ابن تيمية، جمع وترتيب، عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، الرياض، ط 1398 هـ.
- مدارج السالكين، ابن قيم الجوزية، تح: محمد حامد الفقى، ط2، دار الكتب العربي، بيروت، 1973م.
- مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، اليافعي، أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي اليمني المكي، (ت 768 هـ).ط، 4 (وضع حواشيه خليل المنصور)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب الناشر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي مصر، ط1، 1955.

- مسند أحمد بن حنبل، أحمد بن حنبل، (ت241هـ)المكتب الاسلامي، دار صاددر، بيروت.
- معالم الفلسفة الاسلامية، محمد جواد مغينة، دار القلم، ط2، بيروت، 1973م.
- معايير تحليل الأسلوب، ميخائيل ريفاتير، ترجمة وتعليق د.حميد الحمداني، دار النجاح الجديدة – الدار البيضاء، ط1، 1993.
- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، د.سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د.احمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، (د.ط)، 1983.
- معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
- المعجم الوسيط، اشرف على طبعه عبد السلام هارون وقام بإخراجه إبراهيم مصطفى واحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر ومحمد علي النجار دار احياء التراث العربي، ط1: (د.ت).
- معجم مصطلحات التصوف الفلسفي، محمد العدلوني الإدريسي، دار الثقافة، البيضاء، ط1، 2002م.
- معجم مصطلحات العروض والقوافي، رشيد عبد الرحمن العبيدي، ط1، المكتبة الوطنية، 1986.
- المعذب في الشعر العربي الحديث، ماجد قاروط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000م.
- معلقات العرب دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، (د.ت).
- مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
- مفهوم الابداع في النقد العربي القديم، مجدي أحمد وهبة، ط. النادي الادبي الثقافي بجدة، 1993.
- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، دارالتنوير، ط3، 1983م

- المقدمة: ابن خلدون، دار الجيل، بيروت.لبنان، (د.ط)، (د.ت).
- المقصد الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى، {و حامد الغزالي، تح: أحمد قباني دار الكتب العلمية، 2001م.
- مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق: د.رحمن غركَان، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – 2004م.
- مكاشفة القلوب، الغزالي، تح: جميل ابراهيم حبيب، مط: منير، بغداد، 1987م.
- الملل والنحل، الشهرستاني، تصحيح احمد فهمي محمد، مط: حجازي، القاهرة، 1948م.
- المناظر الالهية، منظر الحظائر: الجيلي، تح: الدكتور نجاح محمود الغنيمي، دار المنار سنة1987م.
- مناقب ابن عربي وابراهيم بن عبد الله القارئ البغدادي، تح: صلاح المنجد، مؤسسة التراث العربي، 1959م.
- مناهج البحث في اللغة، الدكتور تمام حسان، دائرة الثقافة – الدار البيضاء، ط2، 1974م.
- مناهل الضرب في انساب العرب للعلامة النسابة السيد جعفر الاعرجي النجفي الحسيني، تح: السيد مهدي الرجائي، ط1، مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي، قم، 1419 هـ.
- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، إبن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد (ت 597 هـ). ط1، 10ج، دار صادر، بيروت، 1358هـ.
- المنقذ من الضلال للغزالي. ط دار الكتاب اللبناني بيروت.
- منهاج البلغاء وسراج الادباء: صنعة ابي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (د.ط)، 1966.
- المنهل الصافي في العروض والقوافي، د. عبد الله فتحي الظاهر، ط1، 2000.
- موسيقى الشعر العربي-مشروع دراسة علمية، د.شكري محمد عياد، دار المعرفة القاهرة، (د.ط)، 1968.
- الموسيقى الكبير، الفارابيّ، تح: غطاس عبد الملك خشبة، ومحمود الحفنيّ، دار الكتاب العربيّ، القاهرة، 1967:
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: لابي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني- (384هـ)، تح: علي محمد البجاوي- القاهرة، دار نهضة مصر، (د.ط)، 1965.

- ميزان الاعتدال (6/ 281، 282) ولسان الميزان (5/ 311-315)
- نتائج الافكار القدسية، مصطفى العروسي، نشرة عبدالوكيل الروبي وياسين عرفة (دمشق، د.ت).
- نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام لسارة بنت عبد المحسن بن عبد الله ابن جلوي آل سعود، دار المنارة، جدة، الطبعة الأولى 1411 هـ.
- النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1978.
- نظرية المعنى في النقد القديم، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بغداد، ط1981.
- النظم الشفوي في شعر ما قبل الإسلام: مشكلة الموثوقية، جيمس مونرو، تر. إبراهيم السنجلاوي، يوسف الطراونة، مكتبة الكتاني، إربد – الأردن، ط1، 1987.
- نفحات الأنس من حضرات القدس الجامي، الملا نور الدين عبد الرحمن بن احمد، (ت 898 هـ).، ط 1، تح: محمد أديب الجادر، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003
- النفحة العنبرية في انساب خير البرية للعلامة النسابة محمد كاظم بن أبي الفتوح ابن سليمان اليماني الموسوي من أعلام القرن التاسع: 122،
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت 327 هـ)، تح: كمال مصطفى، ط1، (د.ت).
- نماذج فنية من الأدب والنقد، أنور المعداوي، دار النشر للجامعيين، القاهرة (د.ط)، 1951.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري (ت732هـ)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، مطابع كوستاتسوماس وشركاه-القاهرة (د.ت).
- هذه هي الصوفية، لعبد الرحمن الوكيل، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الرابعة 1984هـ.
- الوافي في العروض والقوافي، التبريزيّ،تح: فخر الدين قباوة،دار الفكر،دمشق،ط4، 1986م.
- الوحدة المطلقة عند ابن سبعين، محمد ياسر شرف، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1981م.
- الوساطة، القاضي علي عبدالعزيز الجرجاني، تح: علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت.
- الوصايا، ابن عربي، تح: عبد الرحمن مداراتي، دار المعرفة للطباعة والنشر، 2005م.

- وهج العنقاء، دراسة فنية في شعر خليل الخوري، ثامر خلف السوداني، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ط1، 2001.
- الشعر الصوفي الجزائري المعاصر (المفاهيم والانجازات)، ياسين بن عبيد، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007.
- اليواقيت والجواهر في بيان عقائد الأكابر (وبهامشه الكبريت الأحمر في بيان علوم الشيخ الأكبر) لعبد الوهاب الشعراني، المطبعة الأزهرية، مصر، الطبعة الثالثة، 1331هـ.

ثانيا: المخطوطات:

- خلاصة المفاخر في اختصار مناقب عبدالقادر، عبدالله بن أسعد بن علي اليافعي (ت768هـ) مكتبة عبدالعميد العلوجي، مكتبة القادرية الشريفة، رقم (818).
- الديوان (مخطوط)، تأليف، الشيخ عبدالقادر الجيلاني، جمعه: محمد ولي رضا (1330)، في المكتبة القادرية، رقم: (999).
- مجموعة أشعار لبعض المتصوفة، مكتبة القادرية الشريفة، رقم (26024).
- مجموعة أشعار وقصائد، جمعه: السيد رضي الدين خير بن محمد الموسوي، مكتبة القادرية الشريفة، رقم (33279).

ثالثا: الدوريات:

- الأسلوبية والنقد الأدبي، منتخبات من تعريف الأسلوب وعلم الأسلوب، اختارها وترجمها الدكتور، عبد السلام المسدي، مجلة الثقافة الأجنبية العدد (1)لسنة 1982م.
- بنية الكناية: دراسة في شبكة العلاقات الدلالية، جاسم سليمان الفهيد، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع88، سنة 22، خريف 2004م، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت.
- الحوار في الشعر العربي القديم -شعر امرئ القيس أنموذجا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج (14)، ع (3)، نيسان 2007م.
- الشعر في شكوى الزمان، مجلة المنار، ع41، 1316هـ.
- الشيخ عبدالقادر الجيلاني حياته وعصره صقته، وآثاره، عبدالقادر القادري، مجلة دعوة الحق، العدد4، وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية، الرباط.، 2001م.

- ظاهرة التوازي في قصيدة خنساء، موسى ربابعة، مجلة دراساتم2، غ5، الجامعة الاردنية، 1995.
- فاعلية التوازي في النقد الحديث، بشرى صالح، (مقالة) جريدة الثورة، في 24/ 10/ 2002.
- فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص عبد الملك مرتاض، مجلة علامات، جدة، المجلد الأول، مايو/ آيار 1991م.
- فواتح الرحموت، الأنصاري: حاشية على المستصفى للغزالي، 2/ 22، مقال بمجلة القلم، العدد2، 2005م.
- في قصيدة أبي تمام في فتح عمورية – دراسة في الموسيقى والإيقاع ـ، ماجد الجعافرة (بحث)، مجلة آداب الرافدين، ع27، 1995م.
- مجلة دعوة الحق: ع4.
- مقال في الاسلوب: جورج بوفون، تر: أحمد درويش، مجلة الفصول، مج: 5، ع3/ 1985.
- من دلالات الإنزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة "الصقر"لأدونيس، د.عبدالباسط محمد الزيود، (بحث) مجلة جامعة دمشق، مجلد23، ع1، 2007م.
- الحداثة والأدب، أنطوان مقدسي، الموقف الأدبي، عدد: التاسع، جانفي 1975، دمشق
- قصيدة"اسماعيل" لأدونيس (صور من الانزياح التركيبي وجمالياتهـ) - دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية (عمان) – مج 30، ع 3.
- النص الموازي، أحمد المنادي، آفاق المعنى خارج النص، علامات، ج 61، مج 1ف6، مايو 2007م.
- يد الشمال آراء حول الاستعارة ومعنى المصطلح"الاستعارة" في الكتابات المبكرة في النقد العربي: فلفهارت هاينركس، تر: شعاد المانع، فصول/ مجلة النقد الأدبي، مج10، ع 3 / 4 يناير 1992م.

رابعا: المصادر الانجليزية:

- A. J Greimas, Sémantique structurale, libraire larousse, Paris, 1974.
- C .KerbratOrecchioni, La connotation, Presses Universitaires de Lyon,1977.
- Charles Bally، Traité de stylistique française, Klincksieck, (2 vol) Paris.
- F .De Saussure, Cours de linguistique générale, Op .Cit.
- M .Addam, Linguistique et discours littéraire, P. U. F .Paris, 1970.
- Marc Angenot et autres،Théorie litteraire,. presses universitaire de France.1ed 1989.
- R.Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récits،In: Communication n°8, Paris,1966.

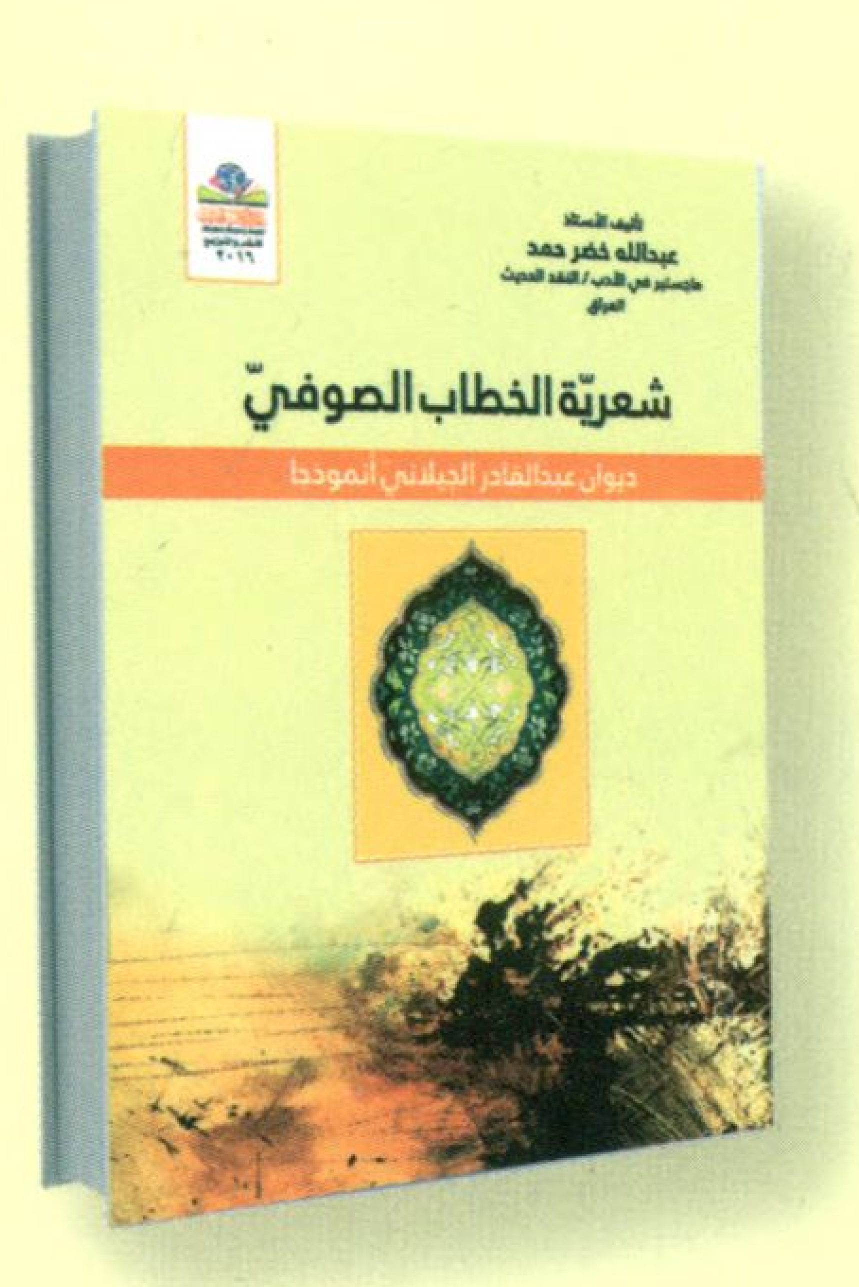
خامسا: الرسائل والأطاريح الجامعية

- الإحاطة في أخبار غرناطة كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب -دراسة تحليلية في نصه الشعري -، نزهة جعفر حسن، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1995م.
- الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، أحمد حساني، اطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2004-2005م.
- الحوار في شعر الهذليين-دراسة وصفية تحليلية، صالح احمد محمد السهيمي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 2009م.
- الدلالة الوظيفية في بنية الجملة الشعرية (رواد الشعر العراقي الحديث)، عامر عبد محسن السعد، رسالة ماجستير، كلية الآداب ـ جامعة البصرة، 1412ـ 1991م.
- الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام، مؤيد اليوزبكي (أطروحة دكتوراهـ) كلية الآداب، جامعة الموصل، 1412 هـ ـ 1992م.
- سورة الكهف-دراسة أسلوبية-، وسن عبد الغني مال الله المختار، (رسالة) كلية الآداب، جامعة الموصل، 2000م

- شعر الشكوى عند المتنبي، أحمد عبدالرحمن العرفج (رسالة ماجستير) جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، 1420هـ.
- الشيخ عبد القادر الجيلاني وآراؤه الاعتقادية والصوفية، د. سعيد القحطاني، (اطروحة دكتوراهـ) جامعة أم القرى، 1418هـ.
- عبدالقادر الجيلاني ومذهبه الصوفي، جعفر صادق سهيل، أطروحة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، 1975م.
- لغة المتنبي في مرآة ابي العلاء – دراسة في معجز احمد –، ولاء جلال علي المولى، رسالة ماجستير، كلية التربية – جامعة الموصل، 2000م.
- المكونات الصوتية للإيقاع وأنماطه في الشعر والنثر، حامد مزعل حميد الراوي، أطروحة دكتوراه بالآلة الكاتبة، كلية الآداب جامعة بغداد، 1996م.
- نشأة القادرية، ماجد عرسان الكيلاني، رسالة ماجستير مقدمة لقسم التاريخ بالجامعة الأميركية ببيروت، 1974م.

سادسا : شبكة المعلومات الدولية

- إبطال الانساب الدخيلة لشيوخ الصوفية، جعفر عبد الكريم، www.magmaa-ansab.com
- الإيقاع الشعري بين التماثل والتنوع، ببهاء ولد بديوه، (مقالة): www.aleflam.net.
- خصائص الشعر الصوفي: د. يوسف زيدان (مقال): www.ziedan.com
- السلم الروحي عند المتصوفة، وإشكالية المقامات والأحوال (2)، الطيب بيتي العلوي (مقال): www.odabasham.net
- الكناية في شعر البردوني ديوان (السفر إلى الأيام الخضر) أنموذجاً دراسة سيميوطيقية، عبد الله حمود الفقيه (بحث): www.albaradoni.com
- المجمع العالمي لأنساب آل البيت: www.magmaa-ansab.com
- المقامات والاحوال (مقام التوبة): د.محمد فاروق النبهاني (مقال): www.dr-alnabhan.com



Mystic Poetic Discourse
Diwan Abdul-Qadir AL-Gilani
as an Example

modernworldbook

إن في المناهج الحديثة -مهما تنوعت مصادرها- ما يساعد على الكشف عن هذا الجزء المهم من تراثنا الأدبي، ثم تقييمه التقييم الموضوعي والابتعاد عن الدعوات المعدة والمرتجلة البعيدة عن الدقة العلمية، وتجاوز التطرف الذي لوحظ في التعامل مع التراث العربي عامة والتصوف خاصة تقديساً من جهة، وتهميشاً وتغييباً من جهة أخرى، وقد آن الأوان لإعادة النظر في هذا التراث، ولن يتأتى لنا إلا باتباع الخطوات العلمية الموضوعية التي منحتها إيانا بعض المساعي والجهود الفكرية التي سعت إلى توظيف روح العلم في دراسة الأدب، حيث يكفي أن نكون بها أكثر تريثاً في إصدار الأحكام وأقل جزماً بالحقائق وممارسة سلطة القيم.

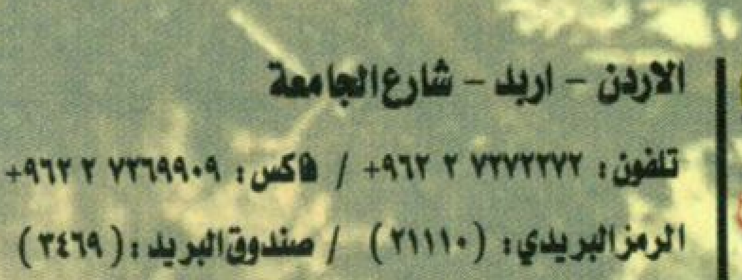
فالشعر الصوفي مصاحب للتصوف كعلم وصدى له، مستفيدا من الارث الشعري العربي، نابعا عن الانفعال العاطفي في التجربة الصوفية، مندمجا مع الرياضات الروحية الخاصة، فأصبح لغة قوم لايعرفها الا من ذاق ومن لم يذق لم يعرف.

لقد حاولت الدراسة ابراز السمات الانزياحية الشعرية في الخطاب الصوفي والمتمثل في الشعري عبدالقادر الجيلاني معتمدا على المنهج الاسلوبي الذي اتاح لنا كثيرا من الادوات للولوج الى أغوار النص والبحث عن جمالياته، مبينا بعض الايحاءات الكامنة وراء تلك الاختيارات الاسلوبية، وهي خلفيات تنضوي تحت مظلة الفكر الصوفي المترسخ في اعماق ذات عبدالقادر الجيلاني الذي عاش تجربة صادقة في الحب الالهي.









الاردن - اربد - شارع الجامعة
تلفون: ٧٢٧٢٢٧٢ ٢ ٩٦٢+ / فاكس: ٧٢٦٩٩٠٩ ٢ ٩٦٢+
الرمز البريدي: (٢١١١٠) / صندوق البريد: (٣٤٦٩)
almalktob@yahoo.com
almalktob@hotmail.com

